ایک ادبی ڈائری

ایک ادبی ڈائری

اختر انصاری

ناشر
ایم۔ ثناءاللہ خان
۲۶۔ ریلوے روڈ۔ لاہور

سنہ ۱۹۴۴ء

طبع اول — ایک ہزار

قیمت چار روپے آٹھ آنے

ایم۔ ثناء اللہ خان پبلشر کے اہتمام سے امرت الیکٹرک پریس ریلوے روڈ لاہور میں طبع ہو کر
کتب خانہ ایم۔ ثناء اللہ خان - ۲۶ - ریلوے روڈ لاہور سے شائع ہوئی

اپنے معاصرین کے نام!

پہلی فصل

۱۹۳۹ء

۱۱ر جنوری ۱۹۳۹ء

اُردو زبان کے ایک کامیاب نثرنگار نے آج میرے سامنے ایک ایسا اعتراف کیا جس میں مجھے صرف اُنہیں کی نہیں بلکہ لاتعداد انسانوں کی ٹریجڈی نظر آئی۔ جو کچھ انہوں نے کہا اُس کا خلاصہ میں اپنے لفظوں میں یوں بیان کرسکتا ہوں:۔

"اُردو میری مادری زبان ہے۔ اِس کے علاوہ مَیں نے اپنی ساری زندگی اُردو ہی کے لکھنے پڑھنے میں صرف کی ہے۔ اُردو کے اخباروں، رسالوں اور کتابوں کا مطالعہ ہر حال میں میرا اہم ترین مشغلہ رہا ہے۔ مَیں نے ہر درجے اور ہر نوعیت کا لٹریچر پڑھا ہے۔ صاحبِ طرز ادیبوں کی تصانیف پر خاص توجہ اور

محنت صرف کی ہے۔ جو لوگ سلیس، رواں اور بامحاورہ نثر لکھنے میں غیر معمولی مہارت کے لئے مشہور رہے ہیں اُن کی تصنیفات بار بار پڑھی ہیں۔ مگر اِس برسوں کی محنتِ شاقہ اور مسلسل جانکاہی کے باوجود میری قوّتِ گویائی جہاں تھی وہیں ہے۔ مَیں چاہتا ہوں کہ میری گفتگو میں روانی ہو، شستگی ہو، فصاحت ہو۔ کسی مطلب کو ادا کرنے کے لئے جو بہترین اور صحیح ترین الفاظ ہو سکتے ہیں وہ بغیر کسی کوشش و کاوش کے خودبخود میری زبان پر آجائیں۔ فقرے نہایت برجستگی اور بے ساختہ پن کے ساتھ منہ سے نکلتے چلے جائیں۔ مگر آج تک مَیں اِن باتوں پر قادر نہیں ہو سکا۔ بات کرتے وقت مناسب الفاظ میری زبان پر نہیں آتے۔ میرے الفاظ کا ذخیرہ عین موقع پر میرے خیالات کی رفاقت سے انکار کر دیتا ہے، اور مطالب اُن پرندوں کی طرح جن کی طاقتِ پرواز سلب کر لی گئی ہو دماغ کے قفس میں اپنے پروں کو پھڑپھڑاتے رہ جاتے ہیں۔ یہ نہیں کہ صحیح الفاظ ایسے موقعوں پر بالکل روپوش ہو جائیں۔ اُن کی جھلکیاں ضرور نظر آتی ہیں، مگر وہ نطق کی گرفت میں آنے پر کسی طرح تیار نہیں ہوتے۔ مَیں اُنھیں کیڑوں کی طرح دماغ میں کلبلاتے ہوئے محسوس کرتا ہوں۔ یہ بھی محسوس کرتا ہوں کہ وہ آہستہ آہستہ باہر کی جانب رینگ رہے ہیں۔ مگر یہ نہیں ہوتا کہ وہ تیزی کے ساتھ باہر آجائیں۔ نتیجہ

یہ ہے کہ میرے جملے بے ربط، بھونڈے، پھُسپھُسے اور ادھورے ہوتے ہیں۔ اُن میں وہ آب و تاب، حسن اور رس نہیں پایا جاتا جس کو پیدا کرنے کے لئے مَیں برسوں سے کوشاں ہوں۔"

میرے دوست نے اپنی کمزوری کے اعتراف کے ساتھ ساتھ اُس کا ثبوت بھی بہم پہنچا دیا۔ یعنی مذکورہٗ بالا خیالات کو اُنہوں نے حد سے زیادہ اُلجھی ہوئی اور ناقص زبان میں پیش کیا، اور ایسا کرنے پر بھی بمشکل قادر ہو سکے۔ میں اُن کی اِس لسانی کمزوری پر اظہارِ ہمدردی کے سوا اور کچھ نہ کر سکا، کیوں کہ میرا خیال ہے کہ خوش کلامی، فصیح البیانی، تر زبانی اور طلاقتِ لسانی کے جوہر انسانوں میں خلقی و پیدائشی ہوتے ہیں، اور اکتساب کی حدود سے باہر ہیں۔ اگر کوئی شخص چاہے کہ سعی و کاوش سے یہ اوصاف اپنے اندر پیدا کرلے تو یہ صرف ایک حد تک ممکن ہے۔ اور غالباً اُس کی ترکیب یہ ہے کہ وہ "مطالعے" کی بجائے "گفتگو" میں زیادہ انہماک سے کام لے۔

۱۷ر جنوری ۱۹۳۹ء

جب ایچ۔ جی۔ ویلز ایک ناول نگار یا افسانہ نویس کی حیثیت سے ہمارے سامنے آتا ہے تو ہمارا ذہن فوراً سائنتی رومانوں اور مستقبل کی دنیا سے تعلّق رکھنے والے افسانوں کی طرف

منتقل ہوتا ہے۔ ویلز کے بیشتر افسانوی کارنامے اسی نوعیت کے ہیں۔ مگر اُس کا نیا ناول Brynhild نہ تو کسی مفتش کے دلچسپ اور حیرت انگیز تجربات کی داستان ہے اور نہ آج سے ہزار دو ہزار سال بعد کے حالات کا مرقع۔ ویلز نے اس ناول میں اسی دُنیا اور اسی دَور کی "معمولی" زندگی کا ایک منظر پیش کیا ہے۔

Brynhild ایک مصنف کی ادبی اور خانگی زندگی کا تجزیہ ہے۔ موجودہ زمانے کے پیچیدہ حالات میں ایک مصنف کو مقبولیتِ خاص و عام کے حاصل کرنے اور شہرت و عظمت کے بامِ رفیع تک پہنچنے میں کن مسائل سے دوچار ہونا پڑتا ہے، وہ اپنے اس ادبی سفر میں کون کون سی منزلیں طے کرتا ہے، کیا کیا دشواریاں اُس کا راستہ روکتی ہیں، میدانِ ادب کے دوسرے شہسواروں کو شکست دینے کے لئے اُسے کون کون سے ذرائع اختیار کرنے پڑتے ہیں، اس جد و جہد میں ایڈیٹر، پبلشر اور پبلسٹی ایجنٹ اُس کی کس حد تک مدد کرتے ہیں، اور سب سے زیادہ یہ کہ اُس کی ادبی زندگی اور ادبی فتوحات میں اُس کی بیوی کا کیا حصہ ہوتا ہے — یہ تمام امور اس داستان کے مختلف عناصر ہیں۔

مگر جوں جوں میں اس ناول کو پڑھتا گیا میرے ذہن میں سامرسٹ مام کے ایک ناول کی یاد تازہ ہوتی چلی گئی۔ یقیناً ویلز نے کسی اچھوتے موضوع پر قلم نہیں اُٹھایا۔ جو Brynhild

کا موضوع ہے وہی مام کے ناول Cakes and Ale کا موضوع ہے، یعنی ایک مصنف کی ادبی اور نجی زندگی Brynhild پہلی مرتبہ ستمبر ۱۹۳۷ء میں شائع ہوا، اور Cakes and Ale کا پہلا ایڈیشن ستمبر ۱۹۳۰ء میں چھپا تھا۔

میں نے مام کا ناول اب ایک مرتبہ پھر پڑھا۔ تعمیر (Construction) کے لحاظ سے یہ مام کا سب سے اچھا ناول ہے۔ اور میرا خیال ہے کہ جہاں تک محض ناول نگاری کے فن کا تعلق ہے، اِس کو Brynhild پر واضح اور نمایاں فوقیت حاصل ہے۔ ویلز نے جس انداز سے قصّے کی تعمیر کی ہے وہ مام کی چابک دستی اور کاریگری کے مقابلے میں قطعی طور پر ادنیٰ معلوم ہوتا ہے Brynhild کی کہانی دو حصّوں میں تقسیم ہو گئی ہے۔ دونوں حصّے دو مختلف شخصوں کے حالات پر مشتمل ہیں۔ کردار نگاری اور واقعات کی مصوری میں مختصر افسانے کے ٹکنیک کی پیروی کی گئی ہے۔ اس طرح پڑھنے والے کو یہ محسوس ہوتا ہے کہ دو مختصر افسانوں کو جوڑ کر ایک ناول بنا دیا گیا ہے۔ اس کے برعکس Cakes and Ale ناول کے ٹکنیک کا ایک مکمل نمونہ ہے۔ قصّہ اپنے تمام افراد اور واقعات کے ساتھ (اور ان افراد و واقعات کا دائرہ کافی وسیع ہے جیسا کہ ناول میں ہونا چاہیئے) ایک قدرتی انداز میں آگے بڑھتا ہے اور اختتام تک پہنچتا ہے۔

پڑھنے والے کو محسوس ہوتا ہے کہ اُس کے زیرِ مطالعہ زندگی کی ایک رَو ہے جو بہت سے مختلف اور متضاد عناصر سے مرکب ہے مگر پھر بھی ایک تسلسل اور ہم آہنگی کے ساتھ آگے بڑھنے، پھیلنے اور ترقی کرنے پر مجبور ہے۔

البتہ اگر فنی خصوصیات سے قطعِ نظر کر کے صرف افکار و خیالات اور تحریر و انشا کو مدِّ نظر رکھا جائے تو ویلز کے ناول میں ہمیں ایسی بلندیاں نظر آتی ہیں جو مآم کے ناول میں یقیناً نہیں پائی جاتیں۔ Boon کا ہر جملہ اپنے وزن کے لحاظ سے ایک عظیم المرتبت ادیب کی تخلیق معلوم ہوتا ہے، ایک ایسے ادیب کی تخلیق جس کی زبان میں قوت ہے، جس کے خیالات میں فلسفیانہ برگزیدگی ہے، اور جس کے مطالعے میں وسعت کے ساتھ ساتھ گہرائی کی کمی نہیں۔ مختصراً یہ کہا جا سکتا ہے کہ (جہاں تک اِن دونوں کتابوں کا تعلق ہے)، مآم کی نظر زندگی پر ایک افسانہ نگار کی نظر بن کر پڑتی ہے، اور ویلز اپنے ماحول کو ایک فلسفی اور عالم کے نقطۂ نگاہ سے دیکھنے پر مجبور ہے۔

ویلز نے اپنے اس ناول کا موضوع متعین کرنے میں مآم کے ناول سے مدد لی ہو یا نہ لی ہو، اس سے انکار نہیں کیا جا سکتا کہ دونوں ناول ایک مصنّف کی ادبی اور خانگی زندگی سے بحث کرتے ہیں۔ چنانچہ ان دونوں ناولوں کے مطالعے

سے یہ بات اچھی طرح واضح ہو جاتی ہے کہ مغرب میں ادبی شہرت ایک مصنوعی جنس کی حیثیت رکھتی ہے - جس کا مطلب یہ کہ وہاں ادبی شہرت ادبی کام کا قدرتی نتیجہ نہیں ہوتی، بلکہ مسلسل پروپیگنڈا اور پیہم اشتہار بازی کی پیداوار ہوتی ہے -

چنانچہ Brynhild میں ہمیں ایک مقام پر یہ جملہ ملتا ہے:-

"لیکن آج کل ایک شخص کی شہرت (پچھلے زمانوں کے مقابلے میں) کہیں زیادہ غیر یقینی اور خطرات کی زد میں ہوتی ہے - (ایک پودے کی طرح) اُس کی داغ بیل ڈالی جاتی ہے، اُس کی نگرانی اور پرورش کی جاتی ہے، اُس کو سوکھنے اور مُرجھانے سے بچایا جاتا ہے - ہر قسم کے دشمنوں اور ناجائز فائدہ اُٹھانے والوں سے محفوظ رکھنے کی کوشش کی جاتی ہے، اُس کو ترقی دی جاتی ہے، اُس کی رکھوالی کی جاتی ہے، اُسے پھیلایا جاتا ہے - - - -"

Cakes and Ale میں جس مصنف کی زندگی پیش کی گئی ہے (Edward Driffield اُس کا نام ہے) اُس کی ادبی شہرت و مقبولیت میں ایک عورت کی کوششوں کو بہت دخل تھا - اِس سلسلے میں کہانی بیان کرنے والا کہتا ہے:-

"یہ یاد رکھنا چاہئے کہ اُس کی بڑھتی ہوئی شہرت کا سبب زیادہ تر وہی تھی - اُس نے اپنی شہرت کی معراج اپنی زندگی کے

آخری زمانے میں حاصل کی جب کہ وہ لکھنا لکھانا کبھی کا بند کر چکا تھا۔ لیکن اُس کی داغ بیل بلا شبہ Mrs. Trafford کی اَن تھک جد و جہد سے پڑی تھی۔ وہ مضمون جو آخر کار بڑتن نے Quarterly میں شائع کرایا اور جس میں پہلی مرتبہ یہ دعوے کیا گیا کہ Driffield کا شمار انگریزی ناول کے استادوں میں ہونا چاہئے اُسی کی تحریک سے لکھا گیا، اور شاید ایک حد تک اُسی نے لکھا، کیوں کہ وہ تحریر کی اچھی قابلیت رکھتی تھی۔ صرف یہی نہیں بلکہ اُس کی ہر کتاب کے شائع ہونے پر وہ کتاب کے خیر مقدم کی تیاریوں میں پیش پیش ہوتی تھی۔ وہ ایک جگہ سے دوسری جگہ جاتی۔ وہ ایڈیٹروں سے ملتی، اور اس سے بھی زیادہ اہم یہ کہ مقتدر جرائد کے مالکوں سے ملاقات کرتی۔ وہ شام کی صحبتیں مرتب کرتی جن میں ہر وہ شخص جو کسی طرح مفید ہو سکتا تھا مدعو کیا جاتا تھا۔ وہ Edward Driffield کو اس بات پر آمادہ کرتی تھی کہ وہ سر بر آوردہ لوگوں کے مکانوں پر خیرانہ مقاصد کے لئے "ریڈنگ دے"۔ وہ ہمیشہ اِس بات کا خیال رکھتی تھی کہ اُس کے فوٹو ہفتہ وار مصور اخباروں میں شائع ہوتے رہیں۔ اگر وہ کوئی انٹرویو دیتا تو وہ اُس کے بیان پر بذاتِ خود نظرِ ثانی کرتی تھی۔ دس سال تک وہ نہایت جاں فشانی کے ساتھ ایک پریس ایجنٹ کا کام کرتی رہی۔ اُس نے کسی حال میں اُس کو پبلک

کی نظروں سے اوجھل نہیں ہونے دیا۔"

۱۸ر جنوری ۱۹۳۹ء

اکثر احباب مجھ سے یہ سوال کیا کرتے ہیں کہ تمہیں ادبی کام سے کوئی مالی فائدہ بھی ہوتا ہے یا نہیں۔ آج بھی ایک دوست نے یہی بات پوچھی۔ مَیں نے کہا، اِس لحاظ سے اُردو صحافت نہایت پس ماندگی کی حالت میں ہے۔ رسائل میں لکھنے والوں کو اتنا بھی نہیں ملتا جتنا مضامین کے بھیجنے اور ایڈیٹروں سے خط و کتابت کرنے میں صرف ہو جاتا ہے۔ مَیں دس گیارہ سال سے اُردو کے بہترین رسالوں میں لکھ رہا ہوں، مگر آج تک قطعی کوئی مالی منفعت مجھے حاصل نہیں ہوئی۔ انہوں نے کہا، تم نے اس طرف توجہ ہی نہیں کی، ورنہ بعض رسائل ایسے ضرور ہیں جو لکھنے والوں کو معاوضہ بھی دیتے ہیں۔ اس قسم کے جن رسائل کے نام اُنہوں نے لئے اُن میں دہلی کا مشہور ہفتہ وار اخبار "ریاست" بھی تھا۔ اتفاق سے اِسی اخبار کے ایڈیٹر نے کچھ دن ہوئے ایک خط مجھے لکھا تھا۔ مَیں نے وہ خط نکال کر اپنے دوست کے سامنے رکھ دیا۔ اُس کا مضمون یہ تھا:۔

"جناب کے ادبی اور تعلیمی مضامین اور نتیجہ خیز افسانے ہندوستان اور جامعہ وغیرہ رسائل میں نظر سے گزرے ہیں۔

ہماری درخواست ہے کہ جناب ریاست کے لئے بھی مضامین، اور افسانے ارسال فرمائیں۔ جو مضامین ریاست کے معیار کے مطابق ہوتے ہیں اُن کا ہم آٹھ آنے فی کالم کے حساب سے معاوضہ بھی دیتے ہیں۔"

مَیں نے اپنے دوست سے کہا، میرے افسانے زیادہ طویل نہیں ہوتے۔ اُن کا حجم عام طور پر اتنا ہوتا ہے کہ ایک افسانہ اِس جہازی اخبار کے دو صفحوں پر بہ آسانی آجائے گا۔ اِس طرح مجھے اپنے ایک افسانے کا معاوضہ زیادہ سے زیادہ تین روپے مِل سکتا ہے۔ ظاہر ہے کہ اِس فیّاضانہ پیش کش کو ٹھکرانے کے لئے کسی بہت بڑے حوصلے کی ضرورت نہیں۔

میرے دوست خاموش ہو گئے۔ آٹھ آنے فی کالم کے حساب سے چھ کالموں کا معاوضہ تین روپے ہی ہوتا ہے۔ اِس میں کسی کو حجّت کا یارا نہیں ہو سکتا۔

۱۹ر جنوری ۱۹۳۹ء

ایک پُرانے دوست آج بہت دنوں کے بعد ملے۔ مَیں نے پوچھا، اتنے دنوں سے کہاں تھے؟ کہنے لگے، دہلی میں ایک ہفتہ وار فلمی اخبار کی ایڈیٹری کر رہا تھا۔ اخبار کے مالک سے جھگڑا ہو گیا، چھوڑ کر چلا آیا۔ مَیں نے جھگڑے کا سبب پوچھا تو انہوں

نے بتایا کہ مجھے تیس روپے ماہوار پر ملازم رکھا تھا اور یہ کہا تھا کہ چار چھ مہینے کے اندر پہلے چالیس اور پھر پچاس کر دیں گے۔ مگر آج تک کوئی اضافہ نہیں کیا۔ حالانکہ اخبار سے اُن کو اچھی خاصی آمدنی ہے۔ ہر مہینے ڈیڑھ سو دو سو روپے پیٹ لیتے ہیں۔ مَیں یہ سُن کر حیران ہوا اور مَیں نے کہا، یہ کیوں کر ممکن ہے کہ اُردو کے ایک معمولی اور گمنام ہفتہ وار اخبار کی اِتنی اچھی آمدنی ہو؟ کیا اُس کی اشاعت کا دائرہ بہت وسیع ہے؟ کہنے لگے، اُس کی تعدادِ اشاعت چالیس پچاس سے زیادہ نہیں۔ دس پندرہ تو مستقل خریدار ہیں، اور معلوم نہیں وہ کون سے بے وقوف اور بدقسمت لوگ ہیں جو اِس اخبار کے خریدار بنے ہوئے ہیں۔ باقی کی پچیس تیس کا پیاں فلم ڈسٹری بیوٹرز کو بھیج دی جاتی ہیں۔ وہ ٹائیٹل پیج اور گیٹ اپ پر ایک نظر ڈالتے ہیں اور اِن دونوں چیزوں کو اطمینان بخش پا کر شائع شدہ فلمی اشتہاروں کی اُجرت فوراً دے دیتے ہیں۔ اور یہی اخبار کی آمدنی کا اصلی ذریعہ ہے۔

اُنہوں نے گفتگو کے دَوران میں یہ بھی کہا، کہ مَیں نے اِس نوکری پر لات تو مار دی، مگر اب افسوس ہو رہا ہے، کیوں کہ مُفت کے تیس روپے ملتے تھے۔ کام بالکل کچھ تھا ہی نہیں۔ اخبار کے دفتر میں، الف لیلےٰ، طلسم ہوش رُبا، اور اسی قسم کی دو ایک کتابیں رکھی ہوئی تھیں۔ میرا کام صرف اتنا تھا کہ ہر ہفتے اِن کتابوں میں سے دو تین ٹکڑے انتخاب کئے اور کاتب کو لکھنے کے لئے دے دیئے۔ ایک آدھ غزل یا نظم

کسی ادبی رسالے میں سے نقل کرنے کو دے دی۔ اس کے بعد جو صفحے بچے اُن کو مختلف فلموں کی تعریف یا مذمت میں سیاہ کر دیا۔ اور لطف یہ ہے کہ مَیں اکثر و بیشتر فلم کو دیکھے بغیر ہی اُس کی تعریف یا مذمت کیا کرتا تھا۔

میرے دوست نے آخر میں نہایت وثوق کے ساتھ کہا، کہ رسالہ ہمیشہ فلمی ہی نکالنا چاہیے۔ ادبی رسالہ نکالنا تو بھاڑ جھونکنے کے برابر ہے۔ یہ اُن کے یک سالہ صحافتی تجربے کا نچوڑ تھا!

۲۲ر جنوری ۱۹۳۹ء

کبھی کبھی بعض مصنّفوں کو کچھ اِس قسم کی شہرت حاصل ہو جاتی ہے کہ اُن کی تعریف کرنا خوش مذاقی کی دلیل اور نہ کرنا جہالت کا ثبوت خیال کیا جاتا ہے۔ لوگوں کو اِن مصنّفوں کی تصنیفات میں کوئی خاص خوبی نظر نہیں آتی، مگر وہ اپنی اصلی رائے ظاہر کرنے سے ڈرتے ہیں، مبادا اُن کو ذوقِ سلیم سے محروم تصوّر کیا جائے۔ کمتری کے اُس احساس کی بنا پر جو کسی نہ کسی حد تک ہر شخص کے ذہن میں آسودہ ہوتا ہے وہ یہ سمجھ لیتے ہیں کہ اِن مصنّفوں میں یقیناً وہ خوبیاں پائی جاتی ہیں جن سے اُن کو متصف قرار دیا جاتا ہے، اور اگر ہم اُن خوبیوں کا ادراک نہیں کر سکتے تو یہ ہماری اپنی فہم کا قصور یا کسی دوسری خامی کا نتیجہ ہے۔ اِس کے بعد وہ نہایت

اطمینان کے ساتھ دوسروں کی کہی ہوئی باتوں کو من وعن یا تھوڑے سے تصرف کے ساتھ دہراتے پھرتے ہیں، اور ہرگز یہ محسوس نہیں کرتے کہ ہم ایک ادبی جرم کے ارتکاب کے علاوہ اپنی ذہانت کی توہین بھی کر رہے ہیں۔

ادبی شہرت کئی قسم کی ہوتی ہے۔ مگر یہ قسم غالباً سب سے زیادہ دلچسپ ہے۔ ہر دور میں چند زندہ یا مُردہ ادیبوں کو "زبانِ خلق" کی بارگاہ سے یہ تحفہ عطا کیا جاتا ہے!

۱۷ فروری ۱۹۳۹ء

بی۔ ٹی کے ایک طالب علم جو اپنے امتحان کے لئے "آخری سبق" کی تیاری کر رہے ہیں مجھ سے ملے اور سبق کے سلسلے میں میرے مشورے کے طالب ہوئے۔ انہوں نے کہا، مَیں نویں جماعت کو اُردو پڑھا رہا ہوں، اور اِس کے لئے مَیں نے جوشؔ کی نظم "حسن اور مزدوری" کا انتخاب کر لیا ہے، کیوں کہ یہ نظم زندگی سے بہت قریب ہے اور ترقی پسند بھی ہے۔

مَیں نے اپنے دل میں کہا، یہ لیجئے، ترقی پسندی شاعروں اور افسانہ نگاروں کی محفلوں سے نکل کر استادوں اور شاگردوں کی دنیا میں بھی پہنچ گئی۔ اور جس طرح اکثر ترقی پسند ادیبوں کے ذہن میں ترقی

پسندی کا تصور واضح نہیں ہے، اُسی طرح ترقی پسند استاد بھی ترقی پسندی کے اصلی معنی و مفہوم سے بیگانہ ہی معلوم ہوتے ہیں۔

نظم کی تدریس کے سلسلے میں جو مشورہ مَیں اُن کو دے سکا وہ مَیں نے دیا۔ مگر مَیں نے اُن سے یہ نہیں کہا کہ یہ نظم جسے آپ ترقی پسند سمجھ رہے ہیں دراصل ترقی پسند نہیں ہے۔ مَیں نظم کے بارے میں اُن کے حُسنِ اعتقاد کو ٹھیس نہیں پہنچانا چاہتا تھا، مبادا اِس کا اثر اُن کے سبق پر بُرا پڑے۔ اور یہ اب اُن کے لئے ممکن نہیں تھا کہ وہ اِس نظم کو چھوڑ کر کسی دوسری نظم کا انتخاب کریں۔ وہ اس پر بہت کافی محنت کر چکے تھے، اور اپنا مسودۂ سبق (lesson notes) بھی پورے طور پر تیار کر چکے تھے۔

بعض لوگ یہ سمجھتے ہیں کہ جس نظم یا افسانے میں مزدور یا مزدور کی مظلومیت کا ذکر آجائے وہ ضرور ترقی پسند ہے۔ جوشؔ کی یہ نظم بھی مذکورۂ بالا استاد کی اِسی غلط فہمی کا شکار ہوئی۔

مَیں حضرتِ جوشؔ کو اِس دَور کا سب سے بڑا شاعر سمجھتا ہوں، اور جہاں بعض لوگ اُن کی انقلاب پرستی کو مشکوک نگاہوں سے دیکھتے ہیں، مَیں اُنہیں صحیح معنوں میں ایک ترقی پسند اور انقلابی شاعر خیال کرتا ہوں۔ مگر اُن کی نظم "حسن اور مزدوری" ہرگز ترقی پسندی سے کوئی تعلق نہیں رکھتی۔ یہ اُن کی شاعری کے اُس دَور کی یادگار ہے جب وہ محض ایک رومانی اور رغنائی شاعر تھے۔ ہر چند کہ

اُس دَور میں بھی وہ خارجی موضوعات پر شعر کہتے تھے، مگر اُن کا نظریاتی شعور ہنوز پختہ نہیں ہوا تھا، اور اُن کے انقلابی مسلک کی علمی بنیادیں ابھی کمزور تھیں۔ ساری نظم شروع سے آخر تک اُن رجعت پسندانہ تصوّرات کی آئینہ دار ہے جو بالکل غیر شعوری طور پر شاعر کے ذہن پر چھائے ہوئے ہیں۔

کسی عورت کا مزدوری کرنا کوئی غلط اور قابلِ اعتراض بات نہیں ہے۔ مگر اُس عورت کا سرمایہ دار کے نفع کے لئے محنت کرنا واقعی ایک احتجاج کے قابل چیز ہے۔ "حسن اور مزدوری" کا شاعر سرمایہ دارانہ استحصال پر نظر نہیں رکھتا۔ جس جذباتی تحریک کے ماتحت وہ شعر کہہ رہا ہے اُس میں یہ احساس شامل نہیں ہے کہ اِس عورت کو اِس کی محنت کی پوری اُجرت نہیں ملے گی۔ وہ صرف ایک حسین عورت کو دھوپ میں محنت کرتے دیکھ کر کُڑھتا ہے۔ اُس کا نقطۂ نظر خالص جذباتی ہے۔ چنانچہ نظم کے ابتدائی بند کے چند شعر یہ ہیں:۔

گرد ہے رخسار پر، زلفیں اٹی ہیں خاک میں
نازکی بل کھا رہی ہے دیدۂ غم ناک میں،
دھوپ میں لہرا رہی ہے کاکلِ عنبر سرشت
ہو رہا ہے کم سِنی کا لوچ جزوِ سنگ و خشت
پی رہی ہیں سُرخ کرنیں مہرِ آتش بار کی

نرگسی آنکھوں کا رس، مئے چمپئی رخسار کی
غم کے بادل خاطرِ نازک پہ ہیں چھائے ہوئے
عارضِ رنگیں ہیں یا دو پھول مرجھائے ہوئے

نظم کا دوسرا بند جن اشعار پر مشتمل ہے اُن سے شاعر کا نقطۂ نظر زیادہ وضاحت کے ساتھ ہمارے سامنے آتا ہے۔ وہ کہتا ہے:-

فکر سے جُھک جائے وہ گردن تُف اے لیل و نہار
جس میں ہونا چاہیئے پھولوں کا اِک ہلکا سا ہار
اُس جبیں پر اور پسینہ ہو جھلکنے کے لئے
جو جبینِ ناز ہو افشاں چھڑکنے کے لئے
بھیک میں وہ ہاتھ اُٹھیں التجا کے واسطے
جن کو قدرت نے بنایا ہو حِنا کے واسطے
نازکی سے جو اُٹھا سکتی نہ ہوں کاجل کا بار
اُن سبک پلکوں پہ بیٹھے راہ کا بوجھل غبار
مفلسی چھانٹے اُسے قہر و غضب کے واسطے
جس کا مُکھڑا ہو شبستانِ طرب کے واسطے
فرطِ خشکی سے وہ لب ترسیں تکلّم کے لئے
جن کو قدرت نے تراشا ہو تبسّم کے لئے

گویا شاعر کے نزدیک عورت کی اصلی جگہ شبستانِ طرب ہی،

اور آرائشِ خلوت اور سرمایۂ عیش و نشاط بنناہی اُس کا بہترین مصرف ہے۔ وہ انسانوں کی نصف آبادی کو صرف کھلونوں کی حیثیت دیتا ہے۔ اُس کے عقیدے میں اِس نصف انسانیت کا پوری انسانیت کی جدوجہد میں کوئی حصّہ نہیں۔ یہ کہاں کی ترقی پسندی ہے؟

یہ امر بھی قابلِ غور ہے کہ شاعر نے اِس نظم میں جو تخیّل صرف کی ہے اُس کے ضروری اجزا پھولوں کا ہار، افشاں، حِنا، کاجل وغیرہ چیزیں ہیں، اور یہ سب چیزیں سامنتی عہد کی سوسائٹی سے تعلق رکھتی ہیں۔

نظم کے آخری بند میں شاعر مادرِ ہند سے خطاب کرتا ہے، اور اُس کی تباہی پہ آنسو بہاتا ہے۔ یہاں بھی اُس کی نظریں حال و مستقبل پر پڑنے کی بجائے ماضی کی طرف لوٹتی ہیں:-

ہُن برستا تھا کبھی دن رات تیری خاک پر\
سچ بتا اَے ہند! تجھ کو کھا گئی کِس کی نظر؟\
باغ تیرا کیوں جہنّم کا نمونہ ہوگیا؟\
آہ کیوں تیرا بھرا دربار سُونا ہوگیا؟\
سر برہنہ کیوں ہے، وہ پھولوں کی چادر کیا ہوئی؟\
اے شبِ تاریک! تیری بزمِ اختر کیا ہوئی؟\
جس کے آگے تھا قمر کا رنگ پھیکا، کیا ہوا؟

اے عروسِ نو! ترے ماتھے کا ٹیکا کیا ہوا ؟
یہ ترقی پسندی ہے یا رجعت پسندی ؟

۱۹ فروری ۱۹۳۹ء

پنجاب کے ایک دور افتادہ مقام سے خورشید نامی ایک رسالہ یا تو شائع ہوتا ہے یا عنقریب شائع ہونے والا ہے۔ اُس کے مینجر کا خط آیا ہے۔ یہ خط بادی النظر میں چھپا ہوا معلوم ہوتا ہے، مگر بغور دیکھنے سے پتہ چلتا ہے کہ دراصل ہاتھ ہی کا لکھا ہوا ہے۔ میرا خیال ہے کہ اگر یہ مینجر صاحب اِسی اہتمام سے خطوط لکھا کریں گے تو رسالے کے انتظامی امور کو سخت بے توجہی کا شکار بننا پڑے گا۔ خط کا مضمون یہ ہے :-

" اپنا مضمون یا نظمیں دفتر رسالہ خورشید میں بھیج کر مشکور و ممنون فرمایا کریں۔ دیگر افسانہ نگار حضرات کو بھی مطلع کر دیں۔ مشکور رہوں گا۔ مگر جلد! برائے مہربانی میری گزارش ردی کی ٹوکری کی نذر نہ کریں۔ بلکہ غور فرمائیں۔ تاعمر احسان مند رہوں گا- اور ناز کا دعوےٰ کرتا رہوں گا"!

دیگر افسانہ نگار حضرات کو مطلع کرنے کی خوب کہی۔ مجھے اپنے اِس خوشگوار فرض کا احساس زندگی میں پہلی مرتبہ اس خط کو پڑھ کر ہی ہوا۔

۲۶ فروری ۱۹۳۹ء

کس قدر جھنجھلاہٹ ہوتی ہے ایک افسانہ نگار یا ناول نویس کو اُس وقت جب اُس کا کوئی دوست یا شناسا اپنی گردن ہلاتا ہوا اور مسکرانے کی کوشش میں ہونٹوں کو شرقاً غرباً وسعت دیتا ہوا اُس کی طرف آتا ہے اور فراست اور ژرف نگاہی کے ایک ناقابلِ بیان زعم کے ساتھ کہتا ہے: "کیوں صاحب! اب کے تو آپ نے ــــ صاحب کا قصہ لکھ دیا۔ مگر بھئی! ــــ صاحب تو اِس قسم کے آدمی ہیں نہیں۔ نہ اُن بیچارے کی بیوی ایسی ہیں"۔

اِس وضع کے مبصّر عام طور پر پڑھے لکھے اور بظاہر معقول انسان ہوتے ہیں۔ مگر وہ کبھی یہ محسوس نہیں کرتے کہ ہم ایک حد درجہ بے معنی اور فضول بات کہہ رہے ہیں۔ کاش وہ جانتے کہ کوئی افسانہ ــــ اچھا اور کامیاب افسانہ ــــ ایسا نہیں ہوسکتا جس میں کسی کی اصلی اور حقیقی زندگی کو من وعن پیش کر دیا گیا ہو! اور نہ کوئی ایسا افسانہ تصوّر میں آسکتا ہے جس کے لکھنے میں مصنّف نے ایک یا ایک سے زیادہ اصلی اور واقعی اشخاص کے حالات وخصوصیات سے فائدہ نہ اُٹھایا ہو۔ ہر افسانہ نگار اپنی کردار نگاری کے لئے لازمی طور پر کسی حقیقی وجود کو نمونے کے طور پر استعمال کرتا ہے۔ وہ حقیقی انسانوں کی طرف سے آنکھیں

بند کر لینے کے بعد ایک سطر بھی کام کی نہیں لکھ سکتا۔ اِس کے ساتھ ساتھ وہ یہ بھی نہیں کرتا (نہ کر سکتا ہے) کہ ایک کیمرے کی طرح کسی کی ہو بہو تصویر کھینچ کر پیش کر دے۔ افسانے کو افسانہ بنانے کے لئے اصلی لوگوں کے حالات اور خصوصیات میں اُس کو یقیناً بہت کافی حک و اضافے سے کام لینا پڑتا ہے۔

یکم مارچ ۱۹۳۹ء

حضرت اختر شیرانی کو اُردو میں رومانی شاعری کا سب سے اہم نمائندہ خیال کیا جاتا ہے۔ اُن کی خاص خاص نظموں میں ہمیں رومانیت کا ایک مخصوص اور ایسا رچا ہوا انداز مِلتا ہے جو کسی دوسرے رومانی شاعر کے ہاں نظر نہیں آتا۔ اِس مخصوص انداز کی نظمیں یعنی "اَے عشق کہیں لے چل"، "او دیس سے آنے والے بتا" اور "جوگن" کی قسم کی تخلیقات وہ دس پندرہ سال پہلے لکھ چکے۔ اب برسوں سے اِس انداز کی کوئی چیز اُنہوں نے نہیں لکھی ہے۔ پچھلے سالوں میں اُن کی جو نظمیں رسائل میں شائع ہوتی رہی ہیں اُن کے رنگوں میں وہ پُرانی شوخی، جاذبیت اور

جگمگاہٹ نہیں پائی جاتی۔ غزلوں کا ذکر بیکار ہے کیوں کہ اُن کی غزل میں عام اور رسمی تغزّل سے ہٹ کر کبھی کوئی خاص کیفیت نہیں تھی۔

اب سوال یہ ہے کہ ایسا کیوں ہے۔ اخترؔ شیرانی کا مخصوص رنگ پھیکا کیوں پڑ گیا؟ کیا اِس کا سبب یہ ہے کہ اخترؔ کی ذہانت کو فطرت کی طرف سے جو ذخیرۂ شعری ملا تھا وہ نبڑ گیا؟ یا یہ کہ اُردو شاعری کا وہ دَور ہی گزر گیا جس میں رومانی شاعری پھل پھول سکتی تھی؟ میرے خیال میں دونوں ہی باتیں ہیں۔

بعض لوگوں کا یہ خیال حقیقت پر مبنی معلوم ہوتا ہے کہ ہر شاعر قوتِ شعری کی ایک محدود و معیّن مقدار اپنے ساتھ لے کر آتا ہے۔ جب وہ اُس کو ختم کر چکتا ہے تو خاموش ہو جاتا ہے اور اگر خاموش نہیں ہوتا تو زبان اور اسلوب کی تھوڑی سی تبدیلی کے ساتھ پرانی باتوں کو دہراتا رہتا ہے اور کوئی نئی اور جان دار چیز پیش نہیں کر سکتا۔ یہ اصول دوسرے اصولوں کی طرح مستثنیات سے خالی نہیں۔ مثال کے طور پر ٹیگور کو پیش کیا جا سکتا ہے کہ وہ تمام عمر نئے اثرات قبول کرتا رہا اور زندگی کے آخری لمحوں تک اُس کی ذہانت کے سوتے خشک نہیں ہوئے۔ مگر ایسی غیر معمولی ذہانتیں شاذ و نادر ہی وجود میں آتی ہیں۔

ایسا معلوم ہوتا ہے کہ اخترؔ شیرانی اپنا بہرۂ شعری ختم کر چکے، اور اِس کے ساتھ ساتھ اُردو شاعری کا وہ تاریخی پس منظر بھی محو ہو گیا جس میں رومانی ادب کی تخلیق اور پرداخت کسی قدر کامیابی کے ساتھ

ہو سکتی تھی۔ اِنہیں دو وجوہ کی بنا پر اُن کی رومانی شاعری کا نخل بے ثمر ہو کر رہ گیا ہے۔

مجھے بے اختیار خلیقی مرحوم کا وہ خط یاد آتا ہے جو انہوں نے حضرت اختر کو خیاباں کے اجرا پر لکھا تھا اور جو اِسی رسالے کے جولائی ۱۹۳۰ء کے شمارے میں درج کیا گیا تھا۔ اُس خط میں خلیقی مرحوم نے اپنے مخصوص اندازِ نگارش کے ساتھ ایک بڑے پتے کی بات کہی تھی۔ وہو ہٰذا:—

"کچھ نوادرِ ادب ہیں جن پر جوانیاں حریص ہیں اور بڑھاپے ملول! مگر اے ابنِ عم! یہ اقتضائے غزل خوانی ہے یا رعایاتِ جوانی؟ "سلمیٰ" موضوعِ شعری ہے یا جگر کا تبخالہ؟ یہ ہجومِ ریشم و کمخواب کوئی نظم کا بندھ ہے یا خروشِ دل؟ کچھ بھی ہو ارتقائے ادبی کے لئے خوب ہے۔ مگر مَیں یہ بھی دیکھ رہا ہوں، رابطہ پُر شور اور تعلق پُر از ہجومِ بلا ہو گیا ہے۔ یہ مَے اب مینا سے چھلکنے لگی ہے۔ اگر آگ نہ دبے تو کم سے کم تو دبائے چلو۔ زندگی کام کی ہو جائے گی۔ جذبات میں علو ہو گا۔ شعر میں اِک کیف بالیدگی اختیار کرے گا۔ اور پھر تم ایسا کہنے لگو گے جیسا کہ ایسے لوگ کہہ سکتے ہیں۔ اور اگر سیر میں گم ہو گئے، ہائے ہو میں صرف کر ڈالا تو پھر یہ سب کچھ چیخ پکار میں ختم ہو جائے گا! —— مجھے ترادشِ چشمِ محبوب ہے! اِس قدر بھی کہ پانی کے ساتھ خون شامل ہونے لگے۔ مگر اُس کے ساتھ یہ طلبِ دامن و آستین نہیں بھاتی۔ تعلق پسند ہے مگر یہ جوابِ تعلق کی جستجو محبوب نہیں! تحریر و نگارش کو حسین بنائیے مگر یہ سلمیٰ سے منسوب حکایات و واردات؟"

۷ مارچ ۱۹۳۹ء

تپش خورجوی ایک بلند پایہ غزل گو شاعر ہوئے ہیں۔ اُن کی حسب ذیل غزل جو میری ایک بیاض میں محفوظ ہے مجھے بہت پسند ہے۔ اس غزل کی خصوصیات میں لفظی ترنم، صوتی رقص، خارجی مشاطگی، معنوی بلند آہنگی اور سوز و گداز میں سموئی ہوئی رجائیت وہ چیزیں ہیں جن سے موجودہ دَور میں ہمیں اصغرؔ گونڈوی کے کلام نے آشنا کرایا:-

غم روزگار سنبھل کے چل تری شوخیوں کی ہُوا گئی
وہ جنونِ عشق پھر آگیا وہ بہارِ حُسن پھر آ گئی

شبِ قدر تھی کہ قبائے تن شبِ ماہ تھی کہ ردائے سَر
یہ حجابِ نور وسرور میں سرِ عرش کس کی دعا گئی

کوئی فصلِ گُل ہی یہ باغباں! کہ چمن بھی ہو گئے نیستاں
کہیں شعلے گُل سے بھڑک اُٹھے کہیں بلبل آگ لگا گئی

نہیں تابِ تشنگی ساقیا! کوئی جامِ ہوش رُبا پلا
کہ حواس و عقل کی مُردنی ترے میگسار پہ چھا گئی

چمن و قفس میں جو بُعد تھا اُسے اشکِ خوں میں بہا دیا
المِ فراقِ بہار کی کوئی دن کو سَر سے ہُوا گئی

یہ ہماری شمعِ مزار ہے کہیں چھیڑنا نہ صبا اِسے
وہ چراغ مضمحل اور تجھے جنہیں موج تیری بُجھا گئی

تپش حزیں کا سوز و غم تری بزم ناز کا ساز ہے
کبھی نالہ نَے میں اُتر گیا کبھی آہ نَے میں سما گئی

۱۵ / مارچ ۱۹۳۹ء

کلامِ داغ کا مطالعہ کوئی بہت اعلیٰ قسم کا ذہنی مشغلہ نہیں ہے۔ اُس کو زیادہ سے زیادہ ایک جائز دماغی تفریح کہا جا سکتا ہے۔ مگر صحرا کی خاک چھاننے والا اپنے سفر کے دَوران میں کبھی کبھی سبزہ زار یا نخلستان سے بھی دوچار ہو جاتا ہے۔

"گلزارِ داغ" میں ایک ایسا قطعہ نظر آیا جو داغ نے نہ صرف اپنے مخصوص رنگ سے ہٹ کر، بلکہ اپنی ادبی سطح سے کافی بلند ہو کر بھی کہا ہے۔ وہو ہٰذا:۔

وہ مَیں کہ میسّر تھا مجھے ساغرِ جمشید،
پیتا ہوں تو کرتا ہے کمی خونِ جگر آج

وہ مَیں کہ مرا قصر ہر اک رشکِ ارم تھا
بستر ہی گدایانہ سرِ راہگذر آج

وہ مَیں کہ مری عرش پہ تھی منزلِ عالی
کرتی ہے زمیں بھی مری قدموں سے حذر آج

وہ مَیں کہ مجھے عالمِ بالا کی خبر تھی
ای بے خبری! خاک نہیں اپنی خبر آج

وہ مَیں کہ مجھے سیرِ گلستاں سے غرض تھی
ہے خونِ جگر اور مرا دیدۂ تر آج

ساماں تھا دنیا کا مری واسطے موجود
دُنیا سے گزرنے کو نہیں زادِ سفر آج

داغ دہلی کے رہنے والے تھے اور اُن کی شاعری لال قلعے کی فضا میں پروان چڑھی۔ مگر جذبات نگاری کا وہ مخصوص انداز جو دہلوی اسکول

کے شعرا کا طرّۂ امتیاز ہے اُن کے کلام میں نہیں پایا جاتا۔ وہ اپنی خصوصیات کے لحاظ سے دراصل لکھنؤ اسکول کے شاعر تھے۔

لکھنؤ میں میرؔ، سوداؔ، سوزؔ، اور میر حسنؔ کے دور میں جعفر علی خاں حسرتؔ ایک شاعر تھے۔ وہ درحقیقت لکھنؤ اسکول کے بانی تھے۔ انہوں نے اپنے دہلوی معاصرین کے رنگِ سخن سے علٰحدہ ایک ایسا رنگ اختیار کیا جو جذبات نگاری سے زیادہ واقعہ نویسی اور معاملہ بندی پر مبنی تھا۔ اُن کے کلام میں داخلی کیفیات کی ترجمانی اتنی نہیں پائی جاتی جتنی حُسن و عشق کے خارجی معاملات کی مصوّری پائی جاتی ہے۔ اور اِسی بنا پر بے باکی و عُریانی ایک طرف اور سوز و گداز کا فقدان دوسری طرف، اُن کے قائم کئے ہوئے طرز کی خصوصیت ہے۔ اُن کے چند شعر یہ ہیں:—

چولی مسکی، بندھیں ٹوٹے، سر کے بال پریشاں ہیں
اِس بگڑے عالم پر تیرے لاکھ بناوٹ قرباں ہیں

یہ بھی اِک ستم تھا کہ خواب میں مجھے شکل اپنی دکھا گئے
کبھی نیند برسوں میں آئی تھی، سو وہ اِس طرح سے جگا گئے

تمہیں غیروں سے کب فرصت، ہم اپنے غم سے کم خالی
چلو بس ہو چکا ملنا، نہ تم خالی نہ ہم خالی

جرأتؔ اِنہیں کے شاگرد اور تتبع تھے۔ اُنہوں نے اپنے استاد کے رنگ کو اور بھی چمکایا، اور بسا اوقات شوخی و بے باکی کو عُریانی کی حدود سے بڑھا کر فحش اور پھکڑ پن کی منزل تک لے گئے۔ اُن کے شعر ہیں:۔

چاہ کی چتون مری، آنکھ اُس کی شرمائی ہوئی
تاڑلی مجلس میں سب نے، سخت رسوائی ہوئی

در تک اب چھوڑ دیا گھر سے نکل کر آنا　　یا وہ راتوں کو سدا بھیس بدل کر آنا

کہا کیا وہ خفا مجھ سے ہوا گھر سے نکل کر　　جب میں نے پکارا اُسے آواز بدل کر

یاد آتا ہے تو کیا پھرتا ہوں گھبرایا ہوا　　چمپئی رنگ اُس کا اور جوبن وہ گدرایا ہوا

خدا جانے کرے گا چاک کس کس کے گریباں کو
ادا سے اُن کا چلنے میں اُٹھا لینا یہ داماں کا

کل واقفِ راز اپنے سے کہتا تھا وہ یہ بات
جرأت کے یہاں رات جو مہمان گئے ہم
کیا جانیے کم بخت نے کیا ہم پہ کیا سحر
جو بات نہ تھی ماننے کی مان گئے ہم

اِس ڈھب سے کیا کیجیے ملاقات کہیں اور
دن کو تو ملو ہم سے رہو رات کہیں اور

لگ جا گلے سے تاب اب اے نازنیں نہیں
ہے ہے خدا کے واسطے مت کر نہیں نہیں

آئے جو مرے پاس تو منہ پھیر کے بیٹھے　　یہ آج نیا آپ نے دستور نکالا

کیا کہیں وصل ہوئے پہ بھی زباں سے اپنی
حرفِ مطلب نہ کبھی خوف کے مارے نکلا

داغ کو اِس سلسلے کی تیسری اہم کڑی سمجھنا چاہیے۔ اُن کے اور جرأت کے

رنگ میں بے حد مماثلت پائی جاتی ہے ۔ وہی خارجیت، وہی معاملہ بندی، وہی شوخی و عُریانی اور وہی پست نوائی ۔ چنانچہ مندرجۂ بالا قطعہ جس غزل سے لیا گیا ہے اُسی غزل کے چند شعر یہ ہیں :۔

شوخی سے ٹھہرتی نہیں قاتل کی نظر آج
یہ برقِ بلا دیکھئے گرتی ہے کدھر آج

مہمان ہے وہ غیرتِ خورشید و قمر آج
دن آج ہی رات آج ہی شام آج سحر آج

وعدہ یہ مرے اُن کے قیامت کی ہی تکرار
اور بات ہی اتنی کہ اِدھر کل ہی اُدھر آج

یہ شوق یہ ارمان یہ حسرت یہ تمنّا
کیا ہو مرے قابو میں تم آجاؤ اگر آج

بُرا یا بھلا، داغ کا اصلی رنگ یہی ہے ۔ اِس سے وہ بہت کم انحراف کرتے ہیں ۔ اور اگر کرتے بھی ہیں تو اس دُھن میں الا پتے ہیں :۔

حورانِ خلد بولتے ہیں بڑھ کے بولیاں
نیلام ہو رہا ہے تمہارے شہید کا

شمع پر سینک کے تکیے بھی بغل میں ڈالے
گرم جب بھی تو شبِ ہجر میں پہلو نہ ہوا

ذبح کرتے ہی مجھے قاتل نے دھوئے اپنے ہاتھ
اور خون آلودہ خنجر غیر کے گھر رکھ دیا

وہ ٹھنڈے ٹھنڈے چمن سے گھر کو چلے گئے
لے اور آہِ سرد دلِ پُر ملال کھینچ

اُٹھانا ظلم عادت ہے مری اُلفت نہیں تیری
کبھی تُو اِس بھلا دے میں ای بے داد گر رہنا

ملے تھی لب ہی اُس لب سے کہ مارا تیغ ابرو نے
یہ ناکامی کہ مجھ کو موت آئی آبِ حیواں پر

نکلا جدھر وہ شوخ ہوا شور دیکھنا
دِل کو جھپٹ کے کوئی اِدھر سے نکل گیا

۲۰ مارچ ۱۹۳۹ء

یہ محض ایک اتفاق تھا کہ میں نے اطالوی ناول Fontamara اور اسپینی ناول Seven Red Sundays کو ساتھ ساتھ پڑھا، ورنہ دراصل اِن دونوں کتابوں کو ساتھ ساتھ ہی پڑھنا چاہیے۔ یہ دونوں ناول اُس ادب کی نہایت کامیاب نمایندگی کرتے ہیں جو یورپ میں جنگِ عظیم اور انقلابِ روس کے بعد وجود میں آیا اور میکسم گورکی، روماں رولاں، ہنری باربس، آندرے مالرو، اور ٹامس مان جیسے شہرۂ آفاق مصنفوں کے ہاتھوں پروان چڑھا۔ دونوں ناول موجودہ یورپ کی انقلابی تحریک کا ایک ایک رُخ پیش کرتے ہیں، اور دو ہم عمر انقلابی مصنفوں کے نہایت اہم کارنامے ہیں۔ Fontamara کا مصنف Ignazio Silone ۱۹۰۰ء میں اور Seven Red Sundays کا مصنف Ramon J. Sender ۱۹۰۱ء میں پیدا ہوا۔ اوّل الذکر کا انگریزی ترجمہ پہلی مرتبہ ۱۹۳۴ء میں شائع ہوا اور ثانی الذکر کا ترجمہ ۱۹۳۶ء میں چھپا۔

Fontamara میں اطالوی فاشزم کی ہولناکیوں کی کی ایک جھلک دکھائی گئی ہے، اور اِس درندگی کے چہرے پر جو نقاب پڑی ہے اُس کا ایک کونا ہٹانے کی کوشش کی گئی ہے۔ یہ اٹلی کے ایک چھوٹے سے گاؤں اور اُس گاؤں میں بسنے والے نیم متمدّن انسانوں کی کہانی ہے،

جس کے مطالعے سے اندازہ ہوتا ہے کہ فاشزم اور اُس کے طریقِ کار میں کس قدر سفاکی، استبداد، مکاری اور ہلاکت آفرینی پوشیدہ ہے۔ ناول میں پلاٹ اور موضوع سے زیادہ قابلِ توجہ وہ اندازِ تحریر ہے جو مصنّف نے اختیار کیا ہے۔ کہانی گاؤں والوں کی زبانی بیان ہوئی ہے، اور اِس بیان میں سادگی اور طنز کا جو امتزاج پایا جاتا ہے وہ عدیم المثال ہے۔ اِن دیہاتی مزدوروں کی دو بڑی خصوصیتیں اُن کی جہالت اور احمقانہ پن ہے۔ اِس جہالت اور احمقانہ پن کی آڑ میں جو بے پناہ نشتر فاشسٹ نظام اور اُس کے کارکنوں کی بہیمیت اور مکاری پر برسائے گئے ہیں اور جس طرح عوام کی مظلومیت اور زبوں حالی کو بے نقاب کیا گیا ہے، اُس کا اندازہ ناول کے پڑھنے ہی سے ہو سکتا ہے۔ Silone کا آرٹ بے پناہ ہے۔ وہ تلخ حقائق کے بیان میں مضحک کیفیات پیدا کر کے تاثیر کی خصوصیت کو اپناتا ہے۔ طنز و مزاح کے ہلکے ہلکے چھینٹے اُس کی ہولناک حقیقت نگاری کے ساتھ مل کر ایک دل نشین درد اور جاں گداز سوز کی تخلیق کرتے ہیں۔ Fontamara انقلابی پرولتاری ادب کا سچا نمونہ ہے۔

Seven Red Sundays کا افسانہ اسپین کی جدید انقلابی تحریک کے ایک واقعے پر تعمیر کیا گیا ہے۔ یہ یورپ کے سچے انقلابی کارکنوں کی کہانی ہے، اور اِس آئینے میں اُن کا خلوص، اُن کا جذبۂ ایثار، اُن کے عقیدے کی پختگی، اُن کے کام کرنے کا ڈھنگ، اور

اُن کے سوچنے کا انداز اپنی پوری وضاحت اور مکمل تفصیلات کے ساتھ عکس ریز ہوتا ہوا نظر آتا ہے۔ جدید اسپینی سیاسیات کے مختلف اور متنوع عناصر بھی ضمناً واضح ہو جاتے ہیں۔ انداز کی جدت Fontamara کی طرح اس ناول میں بھی پائی جاتی ہے۔ کہانی کے مختلف حصے مختلف کرداروں کی زبان سے بیان ہوئے ہیں۔ پلاٹ جچا تُلا اور متناسب ہونے کی بجائے کچھ ڈھیلا ڈھالا سا ہے۔ جزئیات و تفصیلات کو قلم بند کرنے کا انداز نہایت دل فریب اور اثرانگیز ہے۔ Fontamara کی بہ نسبت اِس ناول میں گہرائی اور فنی تکمیل (finish) زیادہ ہے، اگر دل و دماغ پر چھا جانے والی خصوصیت اِس حد تک نہیں جس حد تک اُس میں ہے۔

یہ دونوں ناول اشتمالی حقیقت نگاری کے حقیقی اور بے مثال نمونے ہیں!

۱۰ اپریل ۱۹۳۹ء

عام طور پر یہ خیال کیا جاتا ہے کہ "لیلیٰ کے خطوط" کے مقابلے میں "مجنوں کی ڈائری" ایک کمتر درجے کا ادبی کارنامہ ہے۔ میرے خیال میں یہ صحیح نہیں۔ دونوں کی ادبی اہمیت اور عظمت یکساں ہے۔ بلکہ جہاں تک محض زورِ قلم اور زورِ بیان کا تعلق ہے "ڈائری" کو "خطوط" پر برتری حاصل ہے۔ "ڈائری" کی زبان میں نسبتہً زیادہ جوش، رنگینی اور قوت پائی جاتی ہے، اور اُسی کے اوراق میں مصنّف کی سحر طراز اور بہار آفریں انشا کا اصلی رنگ ظاہر ہوا ہے۔ البتہ اُس میں وہ سوز و گداز نہیں ہے جو "خطوط" میں (خصوصاً ابتدا کے بیس پچیس خطوں میں) پایا جاتا ہے۔ نہ وہ کیفِ حزن ہے جو آگ کو سینے میں دبانے اور نالے کو جگر میں تھامنے

سے پیدا ہوتا ہے۔ اور یہ فرق نتیجہ ہے اصل میں موضوع کے فرق کا۔ "مجنوں کی ڈائری" مرقع ہے ایک ایسے کھلنڈرے، بے پروا اور بے لگام نوجوان کی زندگی کا جو محض ایک کلبی (Cynic) ہے اور انسانی دکھوں اور کمزوریوں پر قہقہے لگانے کے سوا کچھ اور نہیں کر سکتا۔ اس کے برعکس "لیلےٰ کے خطوط" ایک کراہتی ہوئی انسانیت کی کرب ناک داستان ہے جو آہوں، آنسوؤں، اور الم ناک اشاروں میں بیاں کی گئی ہے۔ خود مصنف نے ان خطوط کو "ایک عورت کے خوں چکاں کفن کے چند دھبّے" کہا ہے۔ چنانچہ قدرتی طور پر دونوں کارناموں کی تاثیر کا انداز مختلف ہے۔ جہاں تک زندگی کی تند و تلخ حقیقتوں سے دست و گریباں ہونے کا تعلق ہے، دونوں کارنامے یکساں اجتماعی مقاصد کو پورا کرتے ہیں۔

۱۹ اپریل ۱۹۳۹ء

دہلی میں ایک دوست کی شادی ہو رہی ہے۔ اِس سلسلے میں جو دعوت نامہ مجھے موصول ہُوا ہے وہ غدر سے پہلے کی انشا کا نمونہ پیش کرتا ہے۔ اُس کو پڑھ کر کچھ دیر کے لئے تو مجھے ایسا محسوس ہوا کہ سر سیّد بلکہ غالب کے زمانے سے بھی پہلے کی آواز میرے کانوں میں آرہی ہے۔ وہ دعوت نامہ یوں ہے :۔

"جنابِ عالی! الحمدللہ والمنۃ کہ بہ افضالِ الٰہی تقریبِ شادیِ کتخدائیِ بندہ زادہ برخوردار ارشد و اسعد میاں ——— سلمہ اللہ الاحد

نبیرہ ———— مرحوم و مغفور، جناب میرزا ———— صاحب کی دختر نیک اختر سے بتاریخ ———— یوم ———— قبل از مغرب ہونا قرار پائی ہے۔ لہٰذا مترصد ہوں کہ جنابِ والا بتاریخِ مذکورہ غریب خانہ احقر واقع کوچہ پنڈت تشریف لا کر تا بہ خانۂ عروس قدم رنجہ فرما کر نکاح کی تقریبِ مسنون و مسعود میں شرکت فرمائیں۔ اور دوسرے روز بعد چاشت کاشانۂ احقر میں تکلیفِ گام فرسائی گوارا فرما کر طعامِ ولیمۂ مسنونہ تناول فرمائیں اور مخلص کو رہینِ منتِ بے پایاں بنائیں "

میں سوچتا ہوں کہ گزشتہ سو برس کے اندر اُردو نثر نے جو ترقی کی ہے، کیا وہ رسالوں اور کتابوں ہی کی دنیا تک محدود ہے؟

۷ مئی ۱۹۳۹ء

شولوخوف And quiet Flows the Don

کا ضخیم ناول ہے جو روسی انقلاب کے دور سے تعلق رکھتا ہے۔ یہ جدید روسی ادب کے تابناک کارناموں میں شمار کیا جاتا ہے۔ مگر میرے خیال میں اِس کی وجہ کتاب کے اصلی محاسن سے زیادہ اُس کی تاریخی اہمیت ہے۔ گویا کتاب کی شہرت کا اصلی باعث یہ ہے کہ یہ روس کے نئے پرولتاری ادب کے ابتدائی اور بنیادی کارناموں میں سے ہے، اور اِس کا مصنّف ادیبوں کی اُس جماعت سے تعلّق رکھتا ہے جو انقلاب کے بعد روسی کسانوں اور مزدوروں کے طبقے سے پیدا ہوئی۔

اِس سے انکار نہیں کیا جاسکتا کہ یہ ناول ایک باعظمت تصنیف ہے۔

موضوع کی عظمت ہی اُس کو باعظمت بنانے کے لئے کافی ہے۔ افسانہ بیسویں صدی کی تاریخ کے بعض اہم ترین واقعات کے گرد گھومتا ہے اور ایک پُرانی دُنیا کو ایک نئی دنیا میں تبدیل ہوتے ہوئے دکھاتا ہے۔ ایک طرف پُرانی زندگی اور فرسودہ سماج کے مرقعے ہیں، اور دوسری طرف اُن ہولناک واقعات کی مصوری ہے جو ایک نئی زندگی اور ایک نئی سماج کو پیدا کرنے کے لئے وجود میں آ رہے ہیں۔ واقعات جس تفصیل و اطناب سے پیش کئے گئے ہیں اُس میں صداقت بھی ہے، دلچسپی بھی ہے اور تحیّر زائی بھی۔ کردار نگاری مکمل ہے۔ ایک بڑے ناول میں جو خصوصیات پائی جانی چاہئیں وہ سب موجود ہیں۔ لیکن مجموعی حیثیت سے فنّی معیار کچھ بہت زیادہ بلند نہیں۔ مطالعے کے دَوران میں دل پر اثر کرنے والی کیفیت کا احساس کم ہوتا ہے۔ ٹکنیک اگر ناقص نہیں ہے تو کچھ بہت اعلیٰ بھی نہیں ہے۔ الغرض یہ ناول اپنی فنّی حیثیت کی بنا پر نہیں بلکہ اپنی تاریخی اہمیت کے بل بُوتے پر بطور ایک مشہور تصنیف کے زندہ ہے اور ہمیشہ زندہ رہے گا۔

۱۵ر مئی ۱۹۳۹ء

میرے عزیز شاگرد، صدرالاسلام خاں، نے اپنے خط (مورخہ ۱۳ر مئی ۱۹۳۹ء) میں اُن تاثرات کا اظہار کیا ہے جو آندھی دنیا کے مطالعے سے اُن کے دل و دماغ میں پیدا ہوئے۔ ایک نجی خط، خواہ اُس کا لکھنے والا

کوئی بلند پایہ انشا پرداز ہو، ہمیشہ بے ساختگی اور بے تکلفی کا آئینہ دار ہوتا ہے۔ اُس میں زبان کی خوبصورتی اور صحت کی طرف زیادہ توجہ نہیں کی جاتی۔ جو کچھ کہنا ہوتا ہے بغیر کسی تصنّع کے بے اختیار کہہ دیا جاتا ہے۔ پھر یہ خط تو ایک نوعمر طالبِ علم کا لکھا ہوا ہے، جس نے اپنے خیالات وجذبات کو بغیر کسی خارجی آرائش کے ایک قدرتی انداز میں پیش کر دیا ہے۔ زبان و بیان کی ناپختگی ہر ہر لفظ سے ظاہر ہے۔ مگر اِس ٹوٹی پھوٹی زبان میں جس خلوص کی جھلک پائی جاتی ہے اُس کی مَیں بے حد قدر کرتا ہوں۔ اِس "طفلِ دبستاں" کی مبالغہ آمیز تعریف کوئی ایسی چیز نہیں جس پر فخر کیا جائے مگر پھر بھی اِس سے جو خوشی مجھے حاصل ہوئی وہ کسی ادیبِ علّام کی تحسین و تمجید سے ہرگز حاصل نہ ہوتی۔ خط کے بعض حصّے یہ ہیں:۔

"............ پرسوں آپ کی کتاب دہلی سے منگائی ہے۔ کئی افسانے اب تک پڑھنے کو ملے ہیں۔ ہر شخص یہ چاہتا ہے کہ مَیں اس کتاب کو پہلے پڑھوں۔ اور ماشاء اللہ آدمی (پڑھنے والے) کافی ہیں۔ مَیں نے جتنے افسانے پڑھے سب خوب ہیں۔ خدا آپ کو جلد ایک بہترین افسانہ نگار بنا دے۔ گو اب بھی آپ کے مقابلے کا اِس میدان میں شاید ہی کوئی دوسرا ہو۔ اگر میں آپ کی تعریف کروں تو بے جا نہ ہوگا۔ مگر یہ وہ الفاظ ہوں گے جو ہر ایک استعمال کرتا ہے اور کوئی خاص بات نہ ہوگی۔ الغرض میں صرف اتنا کہتا ہوں کہ آپ اُن ادیبوں میں سے ہیں جو دُنیا کو اپنے لٹریچر سے سُدھار رہے ہیں۔ میرے خیالات ابھی اِس قابل بھی

نہیں ہیں جو سطحی بھی کہلانے کے مستحق ہوں۔ مگر پھر بھی بلند ہیں اور ایسے کہ قابلِ تحریر نہیں (آپ کے بارے میں) ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ اخترؔ صاحب! اگر مَیں کوئی ادیب ہوتا تو اِس افسانے پر ایک شرح تو کم از کم ضرور لکھتا۔ مگر اب مَیں کیا اور میرے ناچیز خیالات کیا؟ آپ حقیقی نثار ہیں۔ شاعری! اِس کے لئے میرا کچھ لکھنا زیادہ اچھا نہ ہوگا۔ کیوں کہ یہ مانا ہُوا امر ہے کہ جب موجودہ شاعر مر جائیں گے اور اُن کی شاعری کا پول کُھل جائے گا تو لوگ اخترؔ کے کلام کو تلاش کریں گے اور سینے سے لگائیں گے۔ مگر مقدمہ میں یہ پڑھ کر کہ اب آپ شاعری کم کر رہے ہیں اِس سے دُکھ ہوتا ہے۔ دیکھئے اخترؔ صاحب! شاعری کو اپنی جگہ جاری رکھئے اور افسانہ نگاری کو اپنی جگہ۔ دونوں راستے ایک ہی منزل تک جاتے ہیں اور اُن کا مطلب ایک ہی ہے۔ شاعری میں آپ ایک بلند پہاڑی پر پہنچ چکے ہیں۔ مَیں نے یہ سب کچھ نہ جانے کیا کیا لکھ ڈالا۔ معاف کیجئے۔ یہ سب کچھ میں نے ایک جذبے سے متاثر ہو کر لکھا ہے ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ خط میں بہت سی غلطیاں ہیں۔ معاف فرمایئے گا ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ ۔"

۱۷ مئی ۱۹۳۹ء

۱۳ مئی کی شام کو پروفیسر مرزا محمد سعید صاحب نے دہلی ریڈیو اسٹیشن سے "اندھی دُنیا" پر تبصرہ کرتے ہوئے ایک ایسی بات کہی جو نئی بھی تھی اور خیال انگیز بھی۔ انہوں نے فرمایا:-

" ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ اکثر لوگوں کا خیال ہے کہ افسانے کے لئے پلاٹ کا

ہونا ضروری ہے اور اختر صاحب کے افسانوں میں عموماً کوئی پلاٹ نہیں ہوتا۔ لیکن اِن میں مشاہدۂ فطرت، کردار نگاری، شاعری وغیرہ جو افسانے کے لئے پلاٹ سے بھی زیادہ ضروری ہیں سب چیزیں موجود ہیں۔ اور اِس لئے اُن کو افسانہ کہنے میں کوئی اعتراض نہ ہونا چاہیئے۔ عربی نثر میں ایک خاص صنفِ تحریر ہے جس کو 'مقامات' کہتے ہیں۔ یہ افسانے اور مضمون یعنی Essay کے بین بین ہوتی ہے۔ انگریزی میں Addisson اور Steele کے بعض مضامین کو عربی مقامات مثلاً مقاماتِ حریری اور مقاماتِ بدلیعی سے کسی قدر مشابہ خیال کیا جا سکتا ہے۔ اگرچہ ایڈیسن اور سٹیل کی تحریر میں وہ تکلّف اور تصنّع نہیں پایا جاتا جو اِن عربی مقامات کا خاصّہ ہے۔ اختر انصاری صاحب کے افسانے بھی اپنی تشکیل و مقصد کے لحاظ سے عربی مقامات اور ایڈیسن اور سٹیل کے مضامین سے ملتی ہوئی چیز معلوم ہوتے ہیں۔ ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ ۔"

۸ جون ۱۹۳۹ء

ایک صاحب نے جو ملیح آباد کے رہنے والے ہیں اور میرے بھائی کے ذریعے مجھ سے غائبانہ تعارف رکھتے ہیں لکھنؤ سے خط لکھا ہے :-

"محترمی! ہدیۂ شوق ملاقات ۔ دُنیائے گمنامی کے ایک گمنام گوشے میں ایک ایسا بھی دل دھڑک رہا ہے جس میں آپ کے لئے بے پایاں اخلاص ولامحدود احترام ہے ۔ جو باوجود علم کی طرف سے تہی دامن ہونے کے 'نغمۂ روح' کے لاہوتی نغمات سے بقدرِ ظرف کیف اندوز و متاثر ہو رہا ہے۔ گو وہ اپنی صحتِ ذوق واحساسِ سلیم کی طرف سے مطمئن نہیں ہے ــــ اِس کارگہِ ہستی میں، مَیں خلّاقِ عالم کی ایک ایسی تخلیق ہوں جس پر فطرت اپنی آزمائشوں کی نوازشات کے لئے حد درجہ فیاض ہے ۔ یہی وجہ ہے کہ

دنیا اپنی تمام پہنائیوں اور گوناگوں دلچسپیوں کے باوجود میرے لئے زندانِ یاس و محبسِ نا امیدی بن کر رہ گئی ہے۔ اور مَیں اضطرابِ پیہم، سوزِ مجسّم، کربِ مسلسل، کی جیتی جاگتی تصویر بن کر رہ گیا ہوں۔ ظاہر ہے کہ ایسے مکدّر ماحول میں فنونِ لطیفہ یا ادب سے لطف اندوز ہونے کی حِس ہی فنا ہو جاتی ہے، مگر مَیں عزیزی و محبّی میاں اصغر انصاری صاحب کا حد درجہ ممنونِ احسان ہوں کہ انہوں نے 'نغمۂ روح' دے کر مجھے موقع دیا کہ مَیں اپنی پُرغم و اندوہگیں لمحات کو 'نغمۂ روح' کے حسین قطعات سے کسی حد تک نشاط آگیں و پُرکیف بنا سکوں ـــــ مَیں وارداتِ زندگی و جذباتِ دل کو 'نغمۂ روح' کی صورت میں ملک و قوم کے سامنے پیش کرنے والے جواں بخت و جواں سال شاعر کی خدمت میں ہدیۂ عقیدت و سرِ نیاز پیش کرتا ہوں۔ اللہ کرے زورِ قلم اور زیادہ! ـــــ خاک بسر وقفِ غم ـــــ ملیح آباد، لکھنؤ۔"

مَیں سمجھتا ہوں اِس خط سے تین مقصد پورے ہوئے:-

(۱) مکتوب الیہ کی خاطر خواہ تعریف ہوگئی۔

(۲) مکتوب نگار کی غم زدہ اور اندوہ گیں زندگی پر پوری طرح روشنی پڑگئی۔

(۳) مکتوب نگار کی سخن شناسی، اعلیٰ تحریری قابلیت اور بے پایاں جذبۂ انکسار کا مکمّل اظہار ہو گیا۔

لیکن اب سمجھ میں نہیں آتا کہ جواب لکھوں تو اِن تینوں چیزوں میں سے کس چیز کو مدِّ نظر رکھوں۔

۲۱ر جون ۱۹۳۹ء

چند روز ہوئے ایک دوست نے خط میں لکھا تھا، "چھٹیوں کے دن ہیں۔ خوب کام ہو رہا ہو گا۔ آج کل کیا لکھ رہے ہو؟" مَیں نے جواب میں لکھا ہے، "لکھنا لکھانا بالکل موقوف ہے۔ دن رات افیون کھاتا ہوں۔ جس کا مطلب یہ کہ سراغ رسانی کے افسانے پڑھا کرتا ہوں۔"

اور حقیقت یہ ہے کہ مَیں نے گرمیوں کی تعطیلات کا ایک بڑا حصّہ Conan Doyle کی دو Omnibus Volumes کی نذر کر دیا۔ پہلی جلد افسانوں کے پانچ مندرجہ ذیل مجموعوں پر مشتمل ہے:—

The Adventures of Sherlock Holmes.
The Memoirs of Sherlock Holmes.
The Return of Sherlock Holmes.
His Last Bow.
The Case book of Sherlock Holmes.

یہ کُل ۵۶ افسانے ہیں، اور جیسا کہ مجموعوں کے ناموں سے ظاہر ہے، سب افسانے شرلک ہومز کی سراغ رسانہ کارگزاریوں کی روداد ہیں۔

دوسری جلد چار حسب ذیل ناولوں پر مشتمل ہے:—

A Study in Scarlet.
The Sign of Four.

The Hound of the Baskervilles.

The Valley of Fear.

اور یہ ناول بھی شرلک ہومز سے متعلق ہیں۔ گویا ان دو ضخیم جلدوں میں وہ تمام چیزیں آگئی ہیں جو کانن ڈائل نے اپنے شہرۂ آفاق کردار شرلک ہومز کے سلسلے میں لکھیں۔

یہ کہنے کی ضرورت نہیں کہ اِن افسانوں اور ناولوں کا مطالعہ ایک بے حد دلچسپ مشغلہ ہے۔ مگر اس مطالعے میں تہذیبِ دماغ، تنزیہہ نفس، اور تنقیدِ حیات کا مطلق کوئی پہلو نہیں نکلتا۔ کانن ڈائل افسانہ نگاروں کی اُس جماعت سے تعلق رکھتا ہے جو انسانی جرائم کی تحلیل و تفصیل محض اپنے قارئین کی تفریحِ طبع کی غرض سے پیش کرتے ہیں۔ وہ اُن افسانہ نگاروں میں نہیں ہے جو انسان کی ہر غیر معمولی، غیر سماجی اور تخریبی حرکت کا اصل سبب اُس کے سماجی ماحول اور اِرد گرد کی اجتماعی زندگی میں تلاش کرتے ہیں، اور اِس ماحول اور اِس زندگی کو معرضِ بحث میں لاکر ایک بلند تر قسم کے ادب کو وجود میں لاتے ہیں۔ Arnold Bennet کہتا ہے، "سراغ رسانی کے اعلیٰ ترین ادب میں سر آرتھر کانن ڈائل کو ابھی تک ممتاز ترین مقام حاصل ہے۔ اُس کے پس رووُں میں کوئی اُس کا مقابلہ نہیں کرسکتا۔" بالکل بجا ہے، مگر سوال یہ ہے کہ خود اِس سراغ رسانی کے ادب کو دنیا کے ادب میں کیا مرتبہ حاصل ہے؟ میرے خیال میں اِس کو زیادہ سے زیادہ ادبی افیون کا درجہ دیا جاسکتا ہے۔

یہاں میں Unravelled Knots کا ذکر کئے
بغیر نہیں رہ سکتا جو Baroness Orczy کے اِسی
نوع کے افسانوں کا مجموعہ ہے۔ سراغ رسانی کے ادب میں Orczy
کو کانن ڈائل سے کوئی نسبت نہیں ہے، مگر جہاں تک اِن افسانوں کا تعلق
ہے، میرے خیال میں اُس کی کوششیں زیادہ مستحسن ہیں۔ کانن ڈائل کی دُنیا
غیر معمولی انسانوں اور غیر معمولی واقعات کی دُنیا ہے۔ بسا اوقات یہ انسان
دور از کار اور یہ واقعات بعید از قیاس بھی ہو جاتے ہیں۔ Orczy
کے افسانے یقیناً معمولی زندگی (Normal life) سے زیادہ
قریب ہیں۔ اُن میں تخیّل اور طلسم زائی کم ہے، واقعیت زیادہ ہے۔ اور
اِسی سبب سے میری نظروں میں اُن کا مرتبہ بلند تر ہے۔

۵ر جولائی ۱۹۳۹ء

میں نے اپنے چھوٹے بھائی کی شادی کے سلسلے میں جن لوگوں کو دعوت نامے بھیجے تھے اُن میں سے ایک صاحب نے ایک نہایت دل چسپ خط کے ذریعے شریک ہونے سے اپنی معذوری کا اظہار کیا ہے۔ یہ صاحب بیسویں صدی کے ایک نوجوان ہیں، انگریزی تعلیم یافتہ ہیں اور ایک سرکاری عہدے پر مامور ہیں۔ مگر ان سب باتوں کے باوجود اُن کا گرامی نامہ انیسویں صدی کی ذہنیت اور طرزِ تحریر کی نمایندگی کرتا ہوا معلوم ہوتا ہے۔ یہ چیز ہمارے تمدّن کی پیچیدہ نوعیت اور معاشرت کے اندرونی تضاد پر بڑی عمدگی کے ساتھ روشنی ڈالتی ہے۔ محترم مراسلہ نگار کی تحریر یوں ہے:۔

"بعد تسلیم کے عرض پرداز ہوں کہ آپ کا نوازش نامہ بہ تقریب

کتخدائی برادرِ عزیز محمد اصغر انصاری یکم جولائی کو موصول ہُوا۔ اِس غریب نوازی اور محبّت کا شکریہ ادا کرتا ہوں۔ خدا آپ کو بہ طفیل محمّد مصطفٰے صلّی اللہ علیہ و آلہٖ وسلم یہ خوشی مبارک و مسعود کرے۔ یہ ایسا امرِ نیک و مستحسن ہے کہ روزِ عاشورہ یعنی بروزِ شہادتِ حسینِ مظلوم علیہ الصلوات و السّلام بھی اگر اِس امر کو بچند وجوہ کیا جائے تب بھی مستحسن اور روا ہے۔ صرف اگر اِس امر کی منافی کوئی چیز ہو سکتی ہے تو وہ دلی جذبات اور عقائد پر مبنی ہے۔ شاید آپ کو نہ معلوم ہوگا کہ ہم لوگ ماہِ محرّم اور صفر میں جو سالانہ عزائے حسین علیہ الصلوٰۃ و السّلام کیا کرتے تھے اور چہلم تک اِس عزاداری کا سلسلہ قائم رکھتے تھے وہ اِس وقت تک نہیں ہو سکا ہے۔ اور تعزیے یعنی شبیہِ روضۂ شہیدانِ کربلا روحی لک الفدا اِس وقت تک ہم لوگوں کے گھروں پر موجود ہیں۔ اور بالکل ماہِ محرّم کی طرح ہم اور ہماری عورتیں سوگوار ہیں اور شب و روز مجلس و ماتم ہوا کرتے ہیں۔ جہاں تک مجھ کو یاد ہے میرے خاندان میں کبھی نہ تو ایّامِ عزا میں شادی ہوئی ہے اور نہ کبھی ایسے زمانے میں مَیں نے کہیں شرکت کی ہے۔ لہٰذا دستِ ادب جوڑ کر عرض ہے کہ آپ مجھ کو ایک رسومات پرست انسان سمجھ کر میری عدم حاضری کو معاف فرمائیں گے۔"

۱۰ راگست ۱۹۳۹ء

ملک راج آنند ہندوستان کے نوجوان ترقی پسند مصنفین میں سب سے زیادہ وسیع شہرت کے مالک ہیں، جس کا ایک سبب تو یہ ہے کہ وہ انگریزی میں لکھتے ہیں اور مغرب کی دُنیائے ادب سے اُن کا تعلق براہِ راست ہے، اور دوسرا یہ کہ اُن کے ناولوں میں فن اور مقصد کا جو امتزاج پایا جاتا ہے وہ دیسی زبانوں کے ادب میں سخت کمیاب ہے۔ دیسی زبانوں میں ترقی پسند تحریک کے تمام ترغلغلے کے باوجود ابھی تک بہت کم چیزیں ایسی لکھی گئی ہیں جن کو صحیح معنوں میں انقلابی پرولتاری ادب کا نام دیا جاسکے۔ اُردو میں اِس نوعیت کے چند افسانے ہوں تو ہوں، ناول تو یقیناً ایک بھی نہیں۔ دوسری

زبانوں میں بھی کم و بیش یہی صورتِ حال ہے۔ دراصل ابھی ہم نفس کی تحلیل اور جنسی مسائل کے تجزیے ہی کو ترقی پسندی سمجھے ہوئے ہیں۔ یا اگر بہت زور مارا تو درمیانی طبقے کے افراد کی بے اطمینانی اور انتشار کو اپنا موضوع بنالیا۔ شاید ہی کوئی لکھنے والا اس سے آگے بڑھتا ہو۔ ڈاکٹر آنند کی امتیازی خصوصیت یہی ہے کہ انہوں نے ہندستانی زندگی کے اسفل ترین حصوں سے خام مواد حاصل کیا اور اپنی تخلیقات میں انقلابی پرولتاری نقطۂ نظر کو ہمیشہ سامنے رکھا۔

اُن کے ناول Untouchable اور The Coolie ہندوستانی سماج کے سب سے زیادہ مظلوم طبقوں کی زندگی کے مرقعے ہیں۔ Two Leaves and a Bud میں مغربی سرمایہ داروں کی اُس خون آشامی کو بے نقاب کیا گیا ہے جو آسام کے کھیتوں میں سرسبزی اور شادابی حاصل کرتی ہے۔ The Village ہندوستان کے دیہات کو اُن کی فرضی و خیالی رنگینیوں کے ساتھ نہیں، بلکہ اُن کی تمام تر پستی و زبوں حالی کے ساتھ پیش کرتا ہے۔ یہ چاروں ناول تنقیدی حقیقت نگاری کے بہت اچھے نمونے ہیں۔ آنند سماجی حقائق کی پُرخلوص اور ایماندارانہ ترجمانی کے ساتھ ساتھ جنسی معاملات پر بھی بے باکانہ قلم اٹھاتا ہے۔ مگر اُس کی تحریر میں جذباتیت یا لذتیت نہیں ہوتی کیوں کہ وہ ایک صحت مند اور بے غرضانہ اندازِ نظر سے کام لیتا ہے۔

آنند کے ناولوں کے بعد مجھے اُن کا طویل مختصر افسانہ *Lament on The death of a Master of Arts* پڑھنے کا اتفاق ہُوا۔ یہ افسانہ جو نچلے درمیانی طبقے کے ایک اعلیٰ تعلیم یافتہ نوجوان کی ٹریجڈی ہے، مقصد کے لحاظ سے آنند کے خالص ترقی پسندانہ نقطۂ نگاہ کا ترجمان ہے۔ مگر اس میں وہ فنّی بلندی نہیں پائی جاتی جو اُن کے ناولوں کی خصوصیت ہے۔ یہ کمی غالباً اُن فن کارانہ محاسن کی کمی ہے جو تبلیغ مقاصد کی تلخی کو بھی حلاوت میں تبدیل کر دیتے ہیں۔ پھر یہ کمی آنند کے اِسی افسانے میں نہیں بلکہ اُن کے اکثر مختصر افسانوں میں محسوس ہوتی ہے۔ ایک بلند پایہ افسانے میں جو تیزی، چستی، خوبصورتی، تاثیر کی شدت اور رمزہ ہونا چاہیئے وہ اُن کے افسانوں کی خصوصیت نہیں!

۱۶ اگست ۱۹۳۹ء

پچھلے ہفتے لکھنؤ میں جنابِ عثمان عبّاسی سے تعارف اور ملاقات کا شرف حاصل ہُوا۔ عثمان صاحب شعر و شاعری کے بے حد دلدادہ ہیں، اور گو اپنے اشعار سنانے پر کسی طرح راضی نہیں ہوتے، مگر دوسروں کے اشعار ایسی دل کش اور وجد انگیز آوازمیں پڑھتے ہیں کہ سننے والا مست و بے خود ہو جاتا ہے۔ اُنہوں نے احباب کے اصرار پر اصغؔر اور جگؔر کے بعض منتخب اشعار اپنی لطیف مترنّم آواز میں پڑھ کر سُنائے۔ میرا حسبِ ذیل قطعہ بھی پڑھا اور پڑھنے سے پہلے یہ کہا کہ یہ قطعہ مَیں نے ایک ادبی

محفل میں سنایا تھا جس میں علامہ سید سلیمان ندوی اور مولانا عبدالسلام ندوی بھی تشریف رکھتے تھے، اور سب نے اس کو بہت پسند کیا تھا:-

رنگ لا کر ہی رہی سوزشِ پنہاں آخر
یعنی سنتا ہوں کہ دل مرکزِ رعنائی ہے
کثرتِ داغ سے گلزار بنا ہے سینہ
اُجڑے گلشن میں خدا رکھے بہار آئی ہے

یہ قطعہ میری شاعری کے ابتدائی دَور سے تعلّق رکھتا ہے، اور "نغمۂ روح" کی پہلی اور دوسری اشاعتوں میں درج بھی ہو چکا ہے۔ مگر دو تین سال ہوئے مَیں نے چند دوسرے قطعات کے ساتھ اس کو اپنی بیاض سے خارج کر دیا تھا۔ یہ چند قطعے مجھے کمزور اور سُست معلوم ہوتے تھے اور مَیں نے انہیں باقی رکھنا مناسب نہیں سمجھا تھا۔

مگر آج مَیں اس قطعے کو دوبارہ اپنی بیاض میں داخل کر رہا ہوں۔ اگر کوئی پوچھے کیوں، تو جواب میں کچھ نہیں کہہ سکتا۔ شاید کوئی عالمِ نفسیات اس کی وجہ بتا سکے۔

۲۰؍ اگست ۱۹۳۹ء

"جامعہ" کے جولائی ۱۹۳۹ء کے شمارے میں کسی نامعلوم نقّاد کے قلم سے "اندھی دنیا" پر ایک مفصّل تبصرہ ہے۔ ابتدا یوں ہوتی ہے:-

"یہ اختؔر صاحب کے چوبیس افسانوں کا مجموعہ ہے۔ افسانے کا جوعام

مفہوم ہے یعنی عشق و محبت اور ہجر و وصل کی ایک کیف انگیز داستان یا تفنّن و تفریح اور وقت گزاری کا ایک دل چسپ مشغلہ — اِس اعتبار سے تو اختر صاحب کے یہ افسانے افسانوں کے زمرے میں شامل کئے جانے کے لائق نہیں ہیں۔ کیوں کہ اِن کے پڑھنے سے تفریح نہیں ہوتی، کوفت ہوتی ہے۔ دل بستگی نہیں ہوتی، انتشار اور پریشان خاطری پیدا ہوتی ہے۔ سکون و راحت نہیں ملتی، درد و اذیت میں اضافہ ہوتا ہے۔ زندگی کا بوجھ ہلکا نہیں ہوتا بلکہ اتنا بوجھل ہو جاتا ہے کہ اُٹھائے نہیں اُٹھتا۔ زخم پر مرہم نہیں رکھا جاتا بلکہ زخم کو کُرید کر تازہ کیا جاتا ہے ۔۔۔۔"

پھر "مصنف کے موضوع اور اندازِ بیان" پر روشنی ڈالنے کے لئے چند افسانوں کا خلاصہ دیا گیا ہے۔ اور اُس کے بعد حسبِ ذیل جملے پر تبصرہ ختم ہوتا ہے:۔

"غرض کہ اختر صاحب کی پوری کتاب اِسی قسم کی دل دوز حسرتوں، محرومیوں، جسمانی اور روحانی بیماریوں، دوسری حشر انگیز بپکاروں سے معمور ہے جس میں درد اور ہمت رکھنے والے کے لئے دعوتِ عمل ہے اور بزدل اور کمزور کے لئے پیغامِ مایوسی۔"

شروع میں "افسانے کا جو عام مفہوم" پیش کیا گیا ہے، اُسی کے معیار سے تمام افسانوں کو جانچنے کی کوشش کی گئی ہے۔ فاضل تبصرہ نگار نے اخیر تک کسی دوسرے معیار کا ذکر نہیں کیا، جس سے لامحالہ یہ نتیجہ

نکالنا پڑتا ہے کہ یہی معیار اُن کے نزدیک افسانے کو پرکھنے کا صحیح ترین معیار ہے۔ پھر اگر یہ بات ہے تو فاضل تبصرہ نگار کو مژدہ ہو کہ اُن کے سامنے تبصرہ نگاری کا ایک بہت وسیع میدان ہے جس میں وہ پے در پے لامحدود فتوحات حاصل کرتے چلے جائیں گے۔ دنیا کے افسانوی ادب میں بے شمار چیزیں اُن کو ایسی ملیں گی جو اس معیار پر پوری نہیں اُتریں گی۔ یکے بعد دیگرے اُن سب کا جائزہ لیں اور ہر ایک کے متعلق بے دھڑک ثابت کرتے چلے جائیں کہ یہ نہ تو "عشق و محبت اور ہجر و وصل کی ایک کیف انگیز داستان" ہے، اور نہ "تفنن و تفریح اور وقت گزاری کا ایک دل چسپ مشغلہ"!

یکم ستمبر ۱۹۳۹ء

مَیں ڈاکٹر سید عابد حسین کے سادہ مگر نہایت مؤثر اور پُر لطف طرزِ تحریر کا اُس وقت سے دل دادہ ہوں جب کہ مَیں نے اُن کا مشہور ترجمہ "تلاشِ حق" پڑھا - اِس دوران میں اُن کا ڈرامہ "پردۂ غفلت" بارہا نظر کے سامنے آیا، مگر کیوں کر کہوں کہ ہمیشہ کتاب کا نام کچھ ایسا فرسودہ سا معلوم ہُوا کہ کبھی پڑھنے کے لئے دل نہ اُبھرا - اِس مرتبہ جو کتاب سامنے آئی تو جی کڑا کر کے پڑھنا شروع کر ہی دیا - اور چند صفحے پڑھ کر ہی یہ محسوس ہُوا کہ اب تک اس کتاب کے معاملے میں مَیں واقعی "پردۂ غفلت" کا شکار رہا -

اُردو میں اچھے اور معیاری ڈراموں کا فقدان نہایت مکمل اور

نہایت خوف ناک ہے۔ امانت کی اندرسبھا سے لے کر بیسویں صدی میں ہندوستانی اسٹیج کے ختم ہونے اور ناطق تصاویر کے وجود میں آنے تک جو ڈرامے رونق بنارسی، طالب بنارسی، احسن لکھنوی، بیتاب دہلوی، آغا حشر کاشمیری اور دوسرے پیشہ ور ڈرامانگاروں نے لکھے، وہ ایک کم عیار اور پس ماندہ اسٹیج کی پیداوار تھے، اور اس لئے اُردو کے بلند پایہ تخلیقی ادب کا جزو خیال نہیں کئے جا سکتے۔ اُن میں جو بہترین ہیں، مثلاً حشر کے بعض ڈرامے، وہ بھی ایک عبوری اور تجرباتی دَور کی تخلیقات ہونے کے لحاظ سے زیادہ سے زیادہ ایک تاریخی اہمیت کے مستحق قرار پاتے ہیں۔ اب رہا دَورِ جدید، تو وہ اِس معاملے میں پچھلے دَور سے بھی زیادہ مفلس ہے۔ اِس دَور نے گنتی کے چند ڈرامانگار پیدا کئے، اور اِن چند ڈرامانگاروں نے بھی مقدار کے لحاظ سے اس صنف میں کوئی بہت بڑا اضافہ نہیں کیا۔ امتیاز علی تاج، حکیم احمد شجاع، ڈاکٹر عابد حسین اور اشتیاق حسین قریشی میں سے غالباً صرف اشتیاق حسین قریشی نے زیادہ تعداد میں ڈرامے لکھے ہیں۔ مگر یہ ڈرامے، گناہ کی دیوار، ہمزاد، نفرت کا بیج، صید زبوں، نقشِ آخر، وغیرہ، جو سینٹ اسٹیفنس کالج دہلی کی ڈراماٹک سوسائٹی کے لئے سال بہ سال لکھے جاتے رہے ہیں، غیر دلچسپ اور فرسودہ (HUMDRUM) سی چیزیں ہیں جن میں دورِ حاضر کے افکار و تصوّرات کی تڑپ اور گرمی نہیں پائی جاتی۔ نور الٰہی، محمد عمر اور ریلدرم کا کام ترجموں کی حد سے آگے نہ بڑھ سکا۔

اُردو میں ڈراموں کے اِس فقدان کو دیکھتے ہوئے "پردۂ غفلت"

جیسے ڈرامے کی اہمیت سے انکار نہیں کیا جا سکتا۔ اِس میں ڈاکٹر عابد کے طرزِ تحریر کی تمام لطیف خصوصیات پائی جاتی ہیں۔ اور جدید ڈرامے کے اصول وضوابط سے واقفیت کے ساتھ ساتھ مقصدی ادب کے لوازم سے بھی آگاہی کا پتہ چلتا ہے۔ اِس آخری خصوصیت کا اِس ڈرامے میں پایا جانا بالکل قدرتی بات ہے، کیوں کہ ڈاکٹر عابد اُردو کے اُن لکھنے والوں میں ہیں جو موجودہ ترقی پسند تحریک کے وجود میں آنے سے برسوں پہلے اپنے فن کو مقصدی راستے پر ڈال چکے تھے۔ اردو ادب کی فضاؤں میں ابھی یلدرم، نیاز، سلطان حیدر جوش، ل۔ احمد، میر افضل علی، خلیقی دہلوی اور رفیعی اجمیری کے نثری نغمے ہی گونج رہے تھے کہ پریم چند، راشد الخیری، حسن نظامی، پروفیسر مجیب، ڈاکٹر ذاکر حسین، اور ڈاکٹر عابد حسین نے ادب اور زندگی کے حقیقی رشتے کو پالیا تھا اور اُردو ادبیات کو اِس سے آشنا کرنے کے لئے عملی کوششیں بھی وجود میں لا چکے تھے۔

۱۵ ستمبر ۱۹۳۹ء

آج سے تقریباً بیالیس سال پہلے یعنی ۱۸۹۶ء میں میری کوریلی نے اپنے ناول THE MIGHTY ATOM کا انتساب اِس طرح کیا تھا:۔

اُن خود ساختہ ترقی پسندوں کے نام
جو اپنے قول اور فعل سے "بے مذہب تعلیم"

کے شرمناک مقصد کو تقویت پہنچاتے ہیں
اور فرانسیسی الحاد سے اخذ کئے ہوئے اس
نظریے کی حمایت کر کے کہ بورڈ کے اسکولوں
اور دوسرے مدارس کے طلبہ کو خدا کے عرفان و
عشق سے کہ وہی ایک اعلیٰ زندگی کی حقیقی
بنیاد ہے محروم رکھا جائے قتل سے بدتر
جرم کے مرتکب ہوتے ہیں!

مگر افسوس کہ اِس عنوان سے شروع ہونے والی کتاب مطالعہ کرنے پر سخت مایوس کُن ثابت ہوتی ہے۔ پڑھنے والا یہ محسوس کرتا ہے کہ شاید اُس نے غلطی سے کوئی ایسی کتاب اُٹھالی ہے جو اصلاً بچّوں کی ہدایت اور تعلیم کے لئے لکھی گئی تھی۔ کتاب کی ہر سطر مصنفہ کے تعصّب سے زہر آلود ہے۔ اِس تعصّب پر مصنفہ نے اپنے فن کو بھی قربان کر دیا ہے اور زندگی کی حقیقتوں اور انسانی کردار کی نفسیات میں اپنے مقاصد کی تکمیل کے لئے من مانے اور ناجائز تصرّفات کئے ہیں۔

حقیقت یہ ہے کہ میری کوریلی کا یہ ناول یا تو اسکول کے طلبہ ہی دلچسپی کے ساتھ پڑھ سکتے ہیں یا پھر وہ لوگ جو مصنفہ کے ساتھ اُس کے تعصّبات میں شریک ہوں۔ میری کوریلی کے متعلق انگریزی ادب کے نقادوں کا خیال کچھ ہی ہو، مَیں تو یہی سمجھتا ہوں کہ وہ ایک عمدہ نثر نگار تھی مگر ایک بلند پایہ ناول نویس نہ تھی۔

۷ر اکتوبر ۱۹۳۹ء

اگست اور ستمبر کے نیا ادب میں سبطِ حسن صاحب کا ایک مضمون آرٹسٹ اور ٹور پر شائع ہوا ہے۔ اِس مضمون میں وہ ایک جگہ لکھتے ہیں:۔

"ادبی موضوعات دو قسم کے ہوتے ہیں۔ وقتی اور ابدی۔ وقتی موضوعات سے مراد وہ موضوعات ہیں جو کسی مخصوص ماحول میں مخصوص اسباب کی بنا پر پیدا ہوتے ہیں اور ماحول کے بدلتے یا اسباب کے ختم ہوتے ہی فنا ہو جاتے ہیں۔ مثلاً مزدور اور سرمایہ دار کی جنگ، یا زمیندار اور کسان کی کش مکش۔ اِن دنوں یہ کش مکش ترقی پسند ادیبوں کا خاص موضوع بن گئی ہے۔ زمیندار کا کسان کی لڑکی کو زبردستی قابو میں لانے کی کوشش کرنا یا کسانوں پر طرح طرح کے مظالم توڑنا، سرمایہ دار کا

مزدوروں کو لوٹنا، حکومت کا عوام کو ستانا، ایسے موضوعات ہیں جن پر آئے دن دس بیس کہانیاں اور نظمیں لکھی جاتی ہیں۔ ایسے وقتی ادب کی بڑی تاریخی اہمیت ہے اور اِن کہانیوں اور نظموں کی خدمت اور ضرورت سے انکار نہیں کیا جا سکتا۔ لیکن اِن باتوں کے باوجود یہ موضوعات وقتی ہیں اور سرمایہ داری اور زمینداری کے ختم ہوتے ہی اِن کی اہمیت بھی ختم ہو جائے گی۔ البتہ بعض موضوعات ابدی ہوتے ہیں۔ مثلاً محبت، رقابت، خود پرستی اور اِسی قسم کے دوسرے انفرادی تاثرات جو فرد میں بحیثیت فرد کے پیدا ہوتے ہیں اور جو جماعتی تعلقات کے بدلنے کے بعد بھی پیدا ہوتے رہے ہیں۔ رامائن اور مہا بھارت، شاہ نامہ، شیکسپیر کے ہیملٹ، میکبتھ، لیئر یا اوتھیلو، اور دوسرے کلاسیکل شاہکار اِسی صف میں آتے ہیں۔ اِن کے بقائے دوام کا راز یہی ہے کہ اِن میں وقتی اور عوامی تقریبات کے پس منظر کے ساتھ انسان کے ابدی تاثرات کا نقشہ کھینچا گیا ہے۔

میرے خیال میں ادبی موضوعات کو اِس طرح دو حصّوں میں تقسیم کرنا ٹھیک نہیں۔ ہر ادبی موضوع "کسی مخصوص ماحول یا مخصوص اسباب" کی بنا پر پیدا ہوتا ہے۔ "محبت، رقابت، خود پرستی اور اِسی قسم کے دوسرے انفرادی تاثرات" جن کو مضمون نگار نے ابدی موضوعات قرار دیا ہے، بے شک ہر جگہ اور ہر زمانے میں یکساں طور پر پائے جاتے ہیں۔ لیکن وہ وقت اور محل کے مختلف سانچوں میں ڈھل کر یقیناً مختلف،

شکلیں اختیار کرتے ہیں۔ ادب اِن کی نفسیاتی ماہیت اور تجریدی (abstract) حیثیت سے بحث نہیں کرتا، بلکہ اُن کے مظاہر سے بحث کرتا ہے۔ یہ مظاہر و فنی، مقامی، اور طبقاتی اثرات سے آزاد نہیں ہوتے، کیوں کہ وہ مخصوص سیاسی، سماجی، اور معاشی اسباب کی بنا پر پیدا ہوتے ہیں۔ چنانچہ جہاں تک ادب کا تعلق ہے اِن "ابدی موضوعات" کی حیثیت بھی وہی ہے جو مضمون نگار نے "وقتی موضوعات" کی ظاہر کی ہے۔

ایک امریکی نقّاد نے اِس بارے میں حسبِ ذیل خیالات کا اظہار کیا ہے:۔

"یہ ایک عام مفروضہ ہے کہ بعض حیاتیاتی (biologic) تجربات طبقاتی اسباب کے اثر سے آزاد ہوتے ہیں۔ محبت، غصہ، نفرت، خوف، کسی کو خوش کرنے یا بننے یا رعب گانٹھنے کی خواہش، یہاں تک کہ خود پسندی اور خود پرستی بھی عالمگیر محرّکات سہی، لیکن جو شکل وہ اختیار کرتے ہیں اور اِس سے بھی زیادہ یہ کہ جو اسباب اُنہیں تحریک میں لاتے ہیں وہ طبقاتی کلچر پر منحصر بلکہ اُس کی پیداوار ہوتے ہیں —— آرٹ اپنی بہترین شکل میں غصّے کی تجریدی حیثیت سے بحث نہیں کرتا۔ اگر وہ ایسا کرتا ہے تو تجریدی اور تدریسی ہو کر رہ جاتا ہے۔ بہترین آرٹ ایک مخصوص تجربے سے بحث کرتا ہے جو مخصوص لوگوں میں، ایک مخصوص وقت پر، ایک مخصوص ماحول میں، مخصوص جذبات کو اِس طرح بیدار کرتا ہے کہ دوسرے

لوگ جو اِسی نوع کے تجربات سے دوسری جگہوں پر اور دوسرے اوقات میں دوچار ہو چکے ہیں، اُس کو بالکل اپنا ہی تجربہ سمجھتے ہیں۔"

یہاں اس امر کی وضاحت ضروری معلوم ہوتی ہے کہ اگر شیکسپیر کے تخلیقی کارنامے ہر ملک اور ہر زمانے میں دلچسپی کے ساتھ پڑھے جا سکتے ہیں تو سرمایہ دار اور مزدور یا زمیندار اور کسان کی کشمکش سے پیدا ہونے والا ادب بھی ہر ملک اور ہر زمانے میں دلچسپی کے ساتھ پڑھا جا سکتا ہے، بشرطیکہ وہ فن کے معیار پر پورا اترتا ہو۔

سبطِ حسن صاحب نے ادبی موضوعات کی جو تقسیم کی ہے اگر اُس کو صحیح تسلیم کیا جائے تو یہ ماننا بھی لازم آئے گا کہ ترقی پسند ادب جس کے موضوعات "وقتی" ہیں، فن کے اعلیٰ ترین معیار پر پورا اُترنے کے باوجود بھی، "ابدی موضوعات" والے ادب سے اہمیت میں کم ہوتا ہے، اور غیر فانی تو ہو ہی نہیں سکتا۔ ظاہر ہے کہ یہ بات بالکل مہمل اور مضحکہ خیز ہے۔

اگر مندرجۂ بالا سطور کسی پُرانے نقّاد کے قلم سے ہوتیں تو اُن کو لائقِ اعتنا بھی نہ سمجھا جاتا۔ مگر ایک ترقی پسند نقّاد کے قلم سے اُن کا لکھا جانا حیرت میں ڈال دینے والی بات ہے۔

۲۳ اکتوبر ۱۹۳۹ء

جن لوگوں نے مجاز کا صرف کلام پڑھا ہے اور اُس کو قریب سے نہیں دیکھا وہ اُس کی ذہانت کے سب پہلوؤں سے واقف نہیں ہو سکتے۔

مجاز کی طبیعت میں وہ جو مزاح کی ایک لطیف حس پائی جاتی ہے اُس کا براہِ راست اظہار اُس کے کلام میں نہیں بل کہ اُس کی بے تکلف گفتگو ہی میں ہوتا ہے۔ یہ بھی دراصل اُس کی ادبی ذہانت ہی کا ایک پہلو ہے۔ ترقی پسند ادب کے بارے میں اُس کا حسبِ ذیل جملہ بہت سے لوگوں کو محظوظ کر چکا ہے:۔

"کچھ لوگ ہیں جو جھونپڑوں میں رہتے ہیں اور محلوں کے خواب دیکھتے ہیں۔ مگر ہم ترقی پسند ادیب وہ لوگ ہیں جو محلوں میں رہتے ہیں اور جھونپڑوں کے خواب دیکھتے ہیں"

اِس کے علاوہ مجاز میں ایک بہت ہی دل کش قسم کا لااُبالی پن پایا جاتا ہے، اور یہ چیز اُس کی دوسری خوبیوں کے ساتھ مل کر اُس کی شخصیت کو بے حد دل فریب بنا دیتی ہے۔

آج لکھنؤ سے مجاز کا ایک خط آیا ہے جو یہ ہے:۔

"یا قطب العارفین! نیا ادب سے یہ تمہارا تغافل سمجھ میں نہیں آتا۔ ارے بھئی کوئی کہانی اِس طرف ہوئی، ہو تو بھیج دو نا۔ یا پھر اُس قسم کے قطعات وغیرہ۔ کچھ تو ہمارے لئے بھی کرو —— تمہارے ایک قطعے نے بہت تڑپایا۔ سامنے ہوتے تو لپٹ جاتا۔ 'شباب اور فرصت کی سازش تھی وہ'۔ کیا مصرع دیا ہے! بھئی کیا زندہ نہیں رہنے دو گے؟ —— کبھی کبھی یاد بھی کر لیا کرو۔ لکھنؤ کی طرف کب آ رہے ہو؟ جب ہم علی گڑھ آ رہے ہوں گے؟ جواب دو گے؟ —— کا کیا حال ہے؟ ملے تو پیار کہہ دینا —— تمہارا مجاز"

"یا قطب العارفین" کی تفصیل یہ ہے کہ علی گڑھ میں مجازؔ نے اِس امر کی بنا پر کہ میں زیادہ تر گھر پر موجود رہتا ہوں اور باہر بہت کم نکلتا ہوں مجھے "قطب" کہنا شروع کر دیا تھا۔ اب اِس خط میں "قطب" سے "قطب العارفین" بنا دیا۔ اور پھر "یا" کے اضافے سے اُسے کچھ کا کچھ کر دیا۔

۲۴ اکتوبر ۱۹۳۹ء

آج صبح کا اخبار ایک دل چسپ خبر لایا!

ہندوستان کے ایک قوم پرست (Nationalist) بزرگ نے جو سیاسی رہنما بھی ہیں اور ہماری علمی دنیا کے ایک مشہور رُکن بھی، ایک یونیورسٹی میں طلبہ کے سامنے تقریر کرتے ہوئے فرمایا:۔

"...... ہندوستان کی تہذیب اور کلچر روحانی ہونے کی بنا پر مغرب کی مادّی تہذیب اور کلچر سے یکسر مختلف ہے۔ یہ ایک ایسا امتیاز ہے جو قدیم ہونے کے ساتھ ساتھ اہم بھی ہے۔ نہایت ضروری ہے کہ یونیورسٹیوں اور کالجوں میں مغربی تعلیم حاصل کرنے والے ہندوستانی نوجوان، بالخصوص وہ نوجوان جو سیاسی کام کرنے کا حوصلہ اور جذبہ رکھتے ہیں اس امتیاز کو کبھی نظرانداز نہ کریں۔ ہم بے شک بحیثیت ایک متحدہ قوم کے آزاد ہونا چاہتے ہیں۔ لیکن ہمارا یہ جذبۂ آزادی کسی مادّی خواہش کی بنا پر نہیں ہے۔ ہم آزادی چاہتے ہیں، اس لئے نہیں کہ تموّل اور مادّی خوش حالی سے

ہم کنار ہوں، بل کہ اس لئے کہ غلامی کی اخلاقی اور روحانی ذلّت سے نجات حاصل کریں۔ ہماری سیاسی جدوجہد کے سامنے وہ پست اقتصادی مقصد نہیں ہے جو ہمیشہ اہلِ مغرب کے سیاسی مشاغل کا مطمحِ نظر ہوا کرتا ہے۔ ہمارا نصب العین روحانی علو ہے، مادّی فلاح نہیں۔ مادّی فلاح کی خواہش دراصل ہندوستانی ذہنیت ہی کے منافی ہے۔......"

صاحب موصوف ایک بہت بڑے زمیندار ہیں۔ اور ایک آسودہ اور مطمئن زندگی بسر کرتے ہیں۔ چنانچہ اُن کی باتوں کا انداز بالکل وہی ہے جو پیٹ بھرے لوگ اکثر اختیار کرتے ہیں۔ لیکن اپنے دماغ کی کیچڑ کو نوجوانوں کے دماغوں میں انڈیلنے کی یہ کوشش کیوں ہے؟ اور پھر یہ کوشش کس قدر مضحکہ خیز ہے! روحانی علو، اخلاقی بلندی، اور ذہنی رفعت وغیرہ تصوّرات سے آپ شوق کے ساتھ اپنا دل بہلائیے۔ دراصل یہ ہے کہ آپ یہ نہ کریں تو اور کریں بھی کیا؟ مگر اِن چیزوں کو اُن لوگوں پر ٹھونسنا جو اپنی زندگی کی بنیادی خواہشات کو آسودہ کرنے کے وسائل سے بھی محروم ہیں بالکل بے کار ہے۔ وہ تو اپنی فوری اور مادّی ضروریات کو پورا کرنے ہی کی طرف متوجہ ہو سکتے ہیں۔ روحانی علو کا تو وہ خواب بھی نہیں دیکھ سکتے۔ اور کون ہے جو مادّی خوش حالی کے بغیر روحانی فلاح کا خیال بھی اپنے دل میں لا سکے۔

یہ کہنا کہ مادّی فلاح کی خواہش ہندوستانی ذہنیت کے منافی ہے انسانی فطرت اور انسانی تاریخ کو جھٹلانے کے مترادف ہے۔

دیوں بھی یہ الفاظ ایک بڑے زمیندار کی زبان سے نکلتے ہوئے کچھ اچھے نہیں معلوم ہوتے۔) ہندوستان کے باشندے نہ فرشتے ہیں نہ دیوتا، بل کہ انسان ہیں۔ اور بحیثیت انسانوں کے وہ انسانی زندگی کی ضروریات اور اسبابِ معیشت کی فراہمی کی طرف سے بے پروا نہیں ہو سکتے۔ اگر ایسا ہے تو مادّی فلاح کی خواہش کیوں کر اُن کی ذہنیت یا فطرت کے منافی ہو سکتی ہے؟

ہندوستان کی تحریکِ آزادی کا مقصد یقیناً وہی ہے جس سے آپ کو انکار ہے۔ ہم یقیناً اس لئے آزادی چاہتے ہیں کہ اقتصادی غلامی سے نجات حاصل کریں اور ملک میں مادّی خوش حالی کا ایک اعلیٰ معیار قائم کریں تاکہ اُس کے بعد اخلاقی، روحانی اور ذہنی مسرتوں سے بھی بہرہ مند ہو سکیں۔ جب آپ کہتے ہیں کہ ہم اس لئے آزادی نہیں چاہتے کہ مادّی خوش حالی سے ہم کنار ہوں تو آپ صاف طور پر اپنی زمینداری کی حفاظت کرتے ہوئے معلوم ہوتے ہیں۔ بات دراصل یہ ہے کہ آپ آزادی چاہتے ہی نہیں۔ آپ کا مقصد تو صرف یہ ہے کہ لوگوں کو غیر متعلق اور دُور از کار چیزوں میں اُلجھا کر تحریکِ آزادی ہی کو غلط راستے پر ڈال دیا جائے۔ مگر افسوس کہ دنیا اب بہت زیادہ عقل مند ہو چکی ہے!

ہندوستانی تہذیب کے روحانی ہونے کی بھی ایک ہی کہی۔ تہذیب کبھی روحانی نہیں ہوتی۔ وہ ایک یکسر مادّی چیز ہے۔ اُس کو روحانیت سے کیا علاقہ؟ "روحانی تہذیب" کی اصطلاح ہی غلط اور مہمل ہے۔

انسان فطرت کی طاقتوں کو مطیع و مسخر کرنے کے لئے جو کوششیں عمل میں لاتا ہے اُن کے نتیجے کو ہم تہذیب کے نام سے پکارتے ہیں۔ یہ مادی جد وجہد کا ایک مادی نتیجہ ہوتا ہے اور اِس کو روحانیت سے کوئی سروکار نہیں۔ تہذیب کے بطن سے کلچر پیدا ہوتا ہے۔ انسانی ارتقا کے ابتدائی اَدوار میں کلچر پر البتہ روحانی اور مابعد الطبیعاتی رنگ غالب ہوتا ہے، کیوں کہ اِس زمانے میں انسان روحانی طرزِ فکر سے کام لینے پر مجبور ہوتا ہے۔ لیکن جوں جوں تہذیب ترقی کرتی ہے، فطرت کی طاقتوں پر انسان کا غلبہ بڑھتا ہے اور روحانی طرزِ فکر کی بجائے علمی نقطۂ نظر تقویت پاتا ہے، یہ کیفیت کم ہوتی جاتی ہے، اور کلچر زیادہ سے زیادہ دنیوی اور غیر روحانی ہوتا چلا جاتا ہے۔ ہندوستانی کلچر پر ابھی مابعد الطبیعاتی رنگ غالب ہے اور یہ اُس کی پس ماندگی کی علامت ہے۔ یورپی کلچر بھی ایک زمانے میں اسی حالت میں تھا۔ مگر سائنس کی فتوحات نے وہاں اِس دَور کو ختم کر دیا۔ ہندوستان میں ابھی یہ دَور جاری ہے۔ اِس پس ماندگی کو ہندوستان کی ایک امتیازی اور قابلِ فخر خصوصیت قرار دینا رجعت پسندوں اور ترقی کے دشمنوں ہی کا شیوہ ہو سکتا ہے۔

۱۱ر نومبر ۱۹۳۹ء

نئی پود کے نام سے ڈاکٹر آزہر قدوائی نے اپنے ایک تنقیدی مضمون، ایک ڈرامے اور سولہ افسانوں کا مجموعہ شائع کیا ہے۔

مَیں اکتوبر ۱۹۳۴ء میں ملازم ہو کر علی گڑھ آیا۔ نومبر یا دسمبر کے مہینے میں ایک دن صبح کے وقت بازار میں سے گزر رہا تھا کہ ایک دواخانے کے سائن بورڈ پر ڈاکٹر اے، قدوائی لکھا ہوا دیکھا۔ فوراً دل میں خیال آیا کہ بہت ممکن ہے اے۔ قدوائی سے مطلب آزہر قدوائی ہو، اور یہ وہی صاحب ہوں جن سے ایک شام لندن میں ایک مشترک دوست کے ہاں ملاقات ہوئی تھی، اور بڑی دیر تک شعر و ادب پر باتیں بھی ہوئی تھیں۔ اُس وقت طبیعت میں کچھ ایسی شگفتگی تھی کہ مَیں بلا تامّل دواخانے

میں گھُس گیا۔ وہاں ایک شخص سے پوچھنے پر معلوم ہُوا کہ ڈاکٹر صاحب کا پورا نام ازہر قدوائی ہے اور لکھنؤ کے رہنے والے ہیں۔ یقین ہو گیا کہ یہ وہی ازہر قدوائی ہیں جن سے تین سال قبل لندن میں ملاقات ہوئی تھی۔ مجھے اپنی اِس دریافت پر بہت خوشی ہوئی۔ سیدھا ڈاکٹر صاحب کے کمرے میں چلا گیا۔ پہلی نظر جو اُن کے چہرے پر ڈالی تو ایسا معلوم ہُوا کہ یہ وہ نہیں ہیں، کوئی اور شخص ہے۔ مگر دوسرے ہی لمحے میں مَیں نے اُن کو پہچان لیا۔ اُنھوں نے مجھے نہیں پہچانا اور ایک کرسی کی طرف اشارہ کرتے ہوئے بیٹھنے کے لئے کہا۔ کسی مریض سے باتیں کر رہے تھے۔ جب وہ چلا گیا تو میری طرف متوجہ ہوئے۔ مَیں نے کہا، میں ایک مریض کی حیثیت سے نہیں، بلکہ ایک ایسے دوست کی حیثیت سے آپ کے پاس آیا ہوں جس کو بظاہر آپ بھُلا چکے ہیں۔ ازہر صاحب چونک پڑے اور کچھ معذرت سی کرنے لگے۔ مَیں نے اُنہیں یاد دلایا کہ تین سال پہلے لندن میں مسٹر ولی موراج کے ہاں آپ سے ملاقات ہوئی تھی، اور ڈنر کے دَوران میں مَیں نے اپنی کوئی غزل یا نظم بھی سُنائی تھی جس کا آپ انگریزی میں ترجمہ کرتے گئے تھے، تاکہ نہ صرف ولی موراج بلکہ اُن کی ولایتی بیوی بھی سمجھ سکیں۔ یہ سُن کر ازہر صاحب کو اِتنا تو یقین ہو گیا کہ یہ شخص جھوٹ نہیں بول رہا ہے اور دوستی اور شناسائی کا جو دعوٰی کر رہا ہے وہ بے بنیاد نہیں ہے۔ مگر اُن کی آنکھوں میں کوئی ایسی چمک اب بھی پیدا نہیں ہوئی جس سے یہ ظاہر ہوتا کہ وہ واقعی مجھے پہچان گئے ہیں۔ اتفاق کی خوبی دیکھئے کہ اُس وقت میری جیب میں وہ نوٹ بک موجود تھی جو لندن میں ہر وقت میرے پاس رہا کرتی

تھی۔ مَیں نے اُس کو جیب سے نکالا اور آزہر صاحب نے خود اپنے قلم سے اپنا جولندن کا پتہ اُس میں لکھا تھا وہ اُن کو دکھایا۔ جونہی اُن کی نظر اپنے ہاتھ کی لکھی ہوئی تحریر پر پڑھی، تین سال پہلے کی وہ ایک شام مع اپنی تمام تفصیلات کے اُن کو یاد آگئی۔ اور بالآخر انہوں نے بھی مجھے پہچان لیا۔ پھر جس زور شور کے ساتھ وہ مجھ سے بغل گیر ہوئے ہیں وہ کم از کم ایک مطب یا دواخانے کی فضا میں نہایت عجیب و غریب چیز تھی۔

میری اُن کی ملاقاتوں کا سلسلہ جاری رہا، تا آنکہ ایک دن مَیں اُن کے ہاں گیا تو انہوں نے مجھے اپنی دو تین کہانیاں پڑھ کر سنائیں۔ مَیں اُن کی اس صلاحیت سے واقف نہیں تھا، اور جب مَیں نے یہ دیکھا کہ وہ محض افسانہ نگار ہی نہیں بلکہ درجۂ اول کے افسانہ نگار ہیں تو مجھے تعجّب کے ساتھ خوشی بھی ہوئی۔ مَیں نے نہایت اصرار کے ساتھ اُن سے درخواست کی کہ وہ اِس شغل کو جاری رکھیں، اور وقتاً فوقتاً اپنے افسانے رسائل میں بھی بھیجتے رہیں۔

۱۹۳۷ء میں اُن کا ایک بہت اچھا افسانہ خود مَیں نے "ادبِ لطیف" میں شائع ہونے کے لئے بھیجا۔ اُس وقت میرزا ادیب اِس رسالے کے ایڈیٹر تھے۔ انہوں نے افسانے کو شائع تو کر دیا مگر اُس کے شروع اور آخر میں ایک ایک سطر بڑھا دی۔ آزہر صاحب کو یہ تصرّف بہت بُرا معلوم ہوا، اور غالباً اِسی بددلی کا نتیجہ تھا کہ انہوں نے (جہاں تک مجھے معلوم ہے) آیندہ کسی رسالے کی طرف توجہ نہیں کی۔

مگر یہ انہوں نے اچھا نہیں کیا۔ ایک کامیاب افسانہ نگار بننے کے لئے صرف یہی کافی نہیں ہے کہ آپ اچھے افسانے لکھ سکتے ہوں اور لکھتے ہوں۔ اُس کے لئے یہ بھی ضروری ہے کہ آپ کی چیزیں تھوڑی بہت باقاعدگی کے ساتھ بعض بلند پایہ رسائل میں شائع ہوتی رہیں، اور آپ کافی تسلسل کے ساتھ ادب کا مطالعہ کرنے والوں کے سامنے آتے رہیں اور اُن کو اپنے وجود سے باخبر کرتے رہیں۔

نئی پود میں بعض افسانے معمولی ہیں، بعض اچھے اور بعض بہت اچھے۔ وہ افسانے جو اودھ کے زوال پذیر تمدّن اور اُس کی مٹتی ہوئی سماجی خصوصیات کے مرقعے ہیں قطعی طور پر قدرِ اوّل کی چیزیں ہیں۔ زبان ہر جگہ نہایت پاکیزہ اور شستہ ہے۔ (آزہر صاحب منشی احمد علی شوق قدوائی مرحوم کے نواسے ہیں اور لکھنؤ کا روزمرّہ اور محاورہ اُن کے گھر کی چیز ہے۔) بحیثیت مجموعی کتاب قابلِ قدر ہے، اور آج کل کے ترقی پسند رجحانات اور زندگی کے نئے تصوّرات کی عمدگی کے ساتھ نمایندگی کرتی ہے۔ مگر چونکہ مصنّف نے حصولِ شہرت کی طرف کبھی کوئی توجہ نہیں کی، اِس لئے نہیں کہا جا سکتا کہ کتاب جس اہمیت کی مستحق ہے وہ اہمیت بھی حاصل کر سکے گی یا نہیں۔

۲۸ نومبر ۱۹۳۹ء

اس ہفتے دہلی میں مرزا عظیم بیگ چغتائی سے ملاقات ہوئی۔ ڈیڑھ بجا

جسم، لانبا قد، قدیمانہ وضع۔ قلندرانہ مزاج کے انسان معلوم ہوتے ہیں۔ خیالات کا انداز بھی پرانا ہے۔ آج کل کے نئے اور نوجوان لکھنے والوں سے بیزار ہیں۔ زبان و ادب کے نئے رجحانات کے ساتھ کوئی ہمدردی نہیں رکھتے۔ شگفتگی اُن کی طبیعت کا نمایاں وصف ہے۔ باتیں خوب کرتے ہیں۔ جس نِتھری ستھری دل آویز زبان میں وہ مضمون لکھتے ہیں اُسی زبان میں بات چیت بھی کرتے ہیں۔ اُن کی گفتگو میں وہی روانی اور بے ساختگی پائی جاتی ہے جو اُن کے مضامین کی نمایاں خصوصیت ہے۔ میری اُن کی ملاقات بہت لمبی تھی۔ اِس ملاقات کے دَوران میں اُنہوں نے چند نہایت معمولی واقعات اس طرح سُنائے کہ اگر اُن کے بیانات کو قلم بند کر لیا جائے تو نہایت عمدہ اور دل چسپ افسانے تیار ہو جائیں۔

مرزا صاحب کے وہ مضامین جو رسائل میں چھپتے رہے ہیں ابھی کسی مجموعے کی شکل میں شائع نہیں ہوئے۔ مگر اُن کی دو چھوٹی چھوٹی کتابیں، محمدی بُوا اور چھیتا بھائی جو بچّوں کے لئے لکھی گئی ہیں شائع ہو کر مقبول ہو چکی ہیں۔ میں اِن دونوں کتابوں کو دیکھ چکا ہوں۔ یوں تو یہ قصّے جو دراصل مرزا صاحب کے بچپن کے بعض اصلی حالات ہیں، بچّوں کے لئے لکھے گئے ہیں، مگر میرا خیال ہے کہ اِن میں ادب کی اعلیٰ خصوصیات بدرجۂ اتم پائی جاتی ہیں۔ واقعات و جزئیات کی مصوّری بے مثل ہے، اور الم ناکی کے ساتھ تاثیر کی کمی نہیں۔

میں نے مرزا صاحب کو اُن کے مضامین اور اِن دونوں کتابوں کے

متعلق اپنے خیالات سے آگاہ کیا۔ وہ میرے پُرجوش اظہارِ تحسین سے متاثر ہوئے اور انہوں نے اپنے ایک زیرِ تصنیف یا زیرِ طباعت مضمون کا ابتدائی حصّہ مجھے سنایا۔ یہ اُن کو اِس طرح حفظ تھا جس طرح ایک شاعر کو اپنا کلام حفظ ہوتا ہے۔ مَیں مرزا صاحب کو اُن کے حافظے کی داد دیئے بغیر نہ رہ سکا۔

مرزا صاحب شعر بھی کہتے ہیں۔ اِس ملاقات میں کئی غزلیں انہوں نے مجھے سُنائیں، جن کے بعض اشعار یہ ہیں:۔

ہماری چارہ گری اب بتاؤ کون کرے　　　فہیم کس سے یہ خونِ جگر پیا جائے

کبھی جن راستوں میں بے وفا تو ساتھ ہوتا تھا　　　ترا دیوانہ اُن اہوں سے اب تنہا گزرتا ہے

بُرا ہے دردِ محبت میں بے وفائی کا　　　نہ پوچھ حال مگر قرب کی جُدائی کا

اِک اشارے پر خدا جانے کہ کیا کچھ بن گئی　　　خود کھڑے ہو کر ہم اپنے گھر کو لُٹوانے لگے

کیوں کہیں دیکھا ہی سب سے پوچھتا پھرتا ہوں مَیں　　　ایسا ایسا شخص جس پر دل لہ و شیدا ہوں مَیں

جفا کار لاکھوں اُبھارے گئے　　　یہاں خیر خواہی میں مارے گئے

کچھ بات کہہ گئے تم ایسی ہی دل لگی میں　　اک چوٹ سی لگی ہے دل کو ہنسی ہنسی میں

بے حجابانہ وہ صحنِ باغ میں سویا کئے　　اُن کے مکھڑے پر بچھا در چاندنی ہوتی رہی

۱۰ دسمبر ۱۹۳۹ء

ادبی تجربات کو پھلنے پھولنے کے لئے بڑا وقت درکار ہوتا ہے۔ ہمارے یہاں ترقی پسند ادب کا تجربہ ایک نہایت وسیع پیمانے پر کیا جا رہا ہے، لیکن اُس کو ابتدا کو ابھی چند سال سے زیادہ نہیں ہوئے۔ قدرتی طور پر ہمارے ترقی پسند اُدَبا کی بیشتر تخلیقات محض اسقاطی حیثیت رکھتی ہیں۔ تاہم گزشتہ چار پانچ برس کے اندر بعض نہایت قابلِ قدر چیزیں بھی لکھی گئی ہیں۔ سجاد ظہیر کا طویل مختصر افسانہ "لندن کی ایک رات" ایک درخشاں مثال ہے۔ ایسے افسانے اور ناول بہت کم ہوتے ہیں جن کو ایک مرتبہ پڑھ لینے کے بعد دوبارہ پڑھنے کو جی چاہے۔ "لندن کی ایک رات" کو یقیناً ایک سے زیادہ مرتبہ پڑھا جا سکتا ہے۔ اِس افسانے میں لندن کے ہندوستانی طالبِ علموں کی زندگی کو جھلکایا گیا ہے اور ضمناً بہت سے تمدنی، سیاسی، معاشری، تعلیمی اور اخلاقی مسائل کا ذکر آ گیا ہے۔ اِن مسائل پر گرما گرم بحثیں اور طول طویل گفتگوئیں ہیں۔ مگر مصنف کی زبان میں اِتنی روانی، اتنی شگفتگی، اتنا سُریلا پن ہے کہ دل چسپی میں کہیں بھی کمی واقع نہیں ہوتی

اور پڑھنے والا ہلکے پھلکے الفاظ کی نرم نرم لہروں پر ذرا بھی رُکاوٹ محسوس کئے بغیر بہتا چلا جاتا ہے۔ اجتماعی مسائل کے بارے میں جو نقطۂ نظر مصنف نے اختیار کیا ہے وہ اُس کے نظریاتی شعور کا شاہد ہے، اور اِس چیز نے افسانے میں غیر معمولی وزن پیدا کر دیا ہے۔ یہ وہ ادب ہے جو عقلیت اور جذبات کی حسین آمیزش سے پیدا ہوتا ہے اور سستے قسم کے رومانی ادب سے بگڑے ہوئے مذاق کے لوگ جو عارضی اور جھوٹی تسکین حاصل کرتے ہیں، اُس سے کہیں بہتر اور پائندہ تر جذباتی آسودگی اپنے پڑھنے والوں کے لئے بہم پہنچاتا ہے۔ بلاشبہ "لندن کی ایک رات" ترقی پسند آرٹ کا ایک مثالی نمونہ ہے۔

سجاد ظہیر کی یہ کتاب پڑھ کر ہی نہیں، دوسری چیزیں پڑھ کر بھی بے اختیار یہ خیال دل میں پیدا ہوتا ہے کہ کاش وہ اُردو کے ایک باقاعدہ مصنف ہوتے اور آزادی کی تحریک میں عملی حصہ لینے کی بجائے محض ایک صاحبِ علم اور ادیب کی حیثیت سے شرکت کرتے! مگر یہ چیز اُن کے عقیدے کے خلاف تھی، جس کا نتیجہ یہ ہے کہ اُردو کا جدید ادب ایک بے مثل ادبی نقّاش کی گل کاریوں سے محروم ہو گیا۔ اپنے ایک تنقیدی مضمون میں وہ ایک جگہ لکھتے ہیں:-

"ہر انقلابی ادیب کے لئے یہ جان لینا ضروری ہے کہ انقلابی تحریک میں پوری طرح حصّہ لئے بغیر اُس کی ذہنی وجذباتی ترقی ناممکن ہے۔ انقلابی ادب زندگی سے علٰحدہ ہو کر پنپ نہیں سکتا۔ ہماری انقلابی شاعری

کی اکثر خامیاں جبھی دور ہو سکتی ہیں جب کہ ہمارے انقلابی شعرا اور ادیب باقاعدہ عوام کی روزمرہ کی جد وجہد میں حصّہ لیں اور دیکھیں کہ انقلابی عمل کا ایک ایک قدم کتنی دشوار، پیچیدہ اور کٹھن چیز کا نام ہے۔ یہ ڈسپلن ایک ناگزیر چیز ہے۔ بغیر اس کے وہ ادیب بھی بہت جلد انحطاط و رجعت پسندی کے غاروں میں گر جائیں گے جن میں آج انقلابی ہیجان اور بے چینی ہے۔ اگر اس جذباتی اُبال کو پیہم و مسلسل انقلابی عمل کے راستے میں نہ لگایا گیا تو نتیجہ افسوس ناک ہو گا۔ ۔ ۔ ۔ ۔ کیا تجربے سے بڑھ کر حقیقت معلوم کرنے کا اور کوئی ذریعہ ہے؟ جب بحیثیت ادیب کے ہم نے سماج کی موجودہ کش مکش اور ہل چل کو سمجھنے کا ارادہ کیا ہے، جب ہم جانتے ہیں کہ ادب میں ہمہ گیری اُس وقت تک پیدا نہیں ہوتی جب تک ہم اپنی ذات کی تنگ و تاریک دُنیا سے نکل کر اجتماعی دُنیا میں پیوست نہیں ہو جاتے تو ہمارے لئے دوسرا کون سا راستہ باقی رہ جاتا ہے؟"

مگر کیا یہ حقیقت ہے؟ کیا یہ ادیب سے ایک بے جا مطالبہ نہیں ہے؟ کیا انقلابی مصنف کے لئے انقلابی تحریک کے ساتھ جسمانی تعلق (Physical contact) قائم کرنا قطعی طور پر لازمی ہے؟ کیا اُس کے لئے یہ کافی نہ ہو گا کہ وہ اُس تحریک کے ساتھ ذہنی و اخلاقی طور پر پوری طرح ہم آہنگ ہو؟ کیا وہ اپنی جگہ بیٹھ کر ہی تحریک کے لئے زیادہ مفید ثابت نہیں ہو گا؟ کیا وہ اپنی جگہ سے ہٹ کر اپنے فن کی تربیت جیسی کہ ہونی چاہئیے کر سکتا ہے؟ اور کیا تجربے کی کمی تخیل، تصوّر، احساس،

مشاہدے اور مطالعے سے پوری نہیں ہو سکتی؟

میرے خیال میں مالرو، لڈوگ، کاڈول، ریلف فاکس، میکیڈ، اور بعض دوسرے لکھنے والوں کی عملی کارگزاریوں سے یہ کلیہ وضع کرنا کہ ہر انقلابی ادیب کے لئے انقلابی تحریک میں پوری طرح حصّہ لینا ضروری ہے، اور آندرے جید جیسے ادیبوں کے ارتداد سے یہ نتیجہ نکالنا کہ بغیر انقلابی عمل کے ہر انقلابی ادیب ارتجاعی قوتوں کا شکار ہو سکتا ہے، صحیح نہیں!

۲۱ر دسمبر ۱۹۳۹ء

میری کہانیوں کا پہلا مجموعہ "اندھی دُنیا اور دوسرے افسانے" اِس سال کے شروع میں شائع ہوا تھا۔ اب تک متعدد رسائل اور اہلِ قلم اُس پر اظہارِ رائے کر چکے ہیں۔ جہاں اکثر لوگوں نے اُس کو لائقِ تحسین قرار دیا، وہاں بعضوں نے ناک بھوں بھی چڑھائی۔ مگر علی گڑھ میں رہنے والے ایک صاحبِ تصنیف بزرگ نے آج جس انداز میں اُس پر اظہارِ خیال کیا وہ اپنی نوعیت کے لحاظ سے بے مثل ہے۔ میرا اُن سے تعارف کرایا گیا تو انہوں نے کہا، "اندھی دنیا کے مطالعے سے مجھے اِس امر کا اندازہ ہوا کہ ایک سُوٹ پہننے والا اور ہیٹ لگانے والا شخص بھی انسان ہو سکتا ہے۔"

میرے معزز دوست کے اِس جملے سے مغربی لباس پہننے والوں

پر بہ راہِ راست اور اندھی دُنیا کے افسانوں پر بالواسطہ اظہارِ خیال ہوتا ہے۔ اندھی دُنیا کے افسانے کچھ ایسے اہم نہیں، مگر مغربی لباس پہننے والوں کو یقیناً ہوشیار ہو جانے کی ضرورت ہے۔

دوسری فصل

۱۹۴۰ء

۱۰ر جنوری ۱۹۴۰ء

آج شام یونیورسٹی کے ایک طالبِ علم مجھ سے ملے اور فرمایا کہ مَیں نے ایک افسانہ لکھا ہے جو آپ کو دکھانا چاہتا ہوں۔ مَیں نے کہا، لائیے، مَیں بڑے شوق سے اُس کو پڑھوں گا۔ خیال تھا کہ افسانہ مسودے کی شکل میں ہوگا۔ یعنی پنسل یا قلم سے لکھے ہوئے چند منتشر اوراق ہوں گے۔ مگر انہوں نے جیب سے ایک کتاب برآمد کی۔ یہ کتاب پریس کی چھپی ہوئی نہیں تھی، بل کہ خود اُن کے دستِ مبارک کی مرتب اور تیّار کی ہوئی تھی۔ $\frac{20 \times 30}{16}$ سائز کے تقریباً سو اوراق کو نہایت خوبصورت جلد سے آراستہ کیا گیا تھا۔ جلد پر ایک "گرد پوش" تھا جو نقّاشی کے ایک شاہکار سے مزیّن تھا۔ کتاب اور مصنف کا نام لکھنے میں بڑی حسن کاری صرف

کی گئی تھی۔ جلد کے بعد پہلے ورق پر دوبارہ کتاب اور مصنف کا نام درج کیا گیا تھا، جیسا کہ عام طور پر قاعدہ ہے۔ دوسری اہم تفصیلات بھی نظر انداز نہیں کی گئی تھیں، مثلاً ـــــ طبع اوّل ۱۹۴۰ء ـــــ تعدادِ اشاعت ایک ہزار ـــــ قیمت ایک روپیہ۔ ناشروں اور مصنفوں کا وہ دائمی اعلان ـــــ ـــــ جملہ حقوق محفوظ! ـــــ بھی اپنی تمام وقار آفرینیوں اور ہیبت انگیزیوں کے ساتھ موجود تھا۔ اگلا صفحہ انتساب کا صفحہ تھا۔ کتاب کو "اپنی سوگوار تمناؤں کے نام" سے معنون کیا گیا تھا۔ اِس سے اگلے صفحے پر "اندھی دنیا" کے انداز کی پیروی میں آٹھ دس ایسے جملے لکھے گئے تھے جن کا مقصد افسانوں کی نوعیت پر روشنی ڈالنا تھا۔ اِن جملوں کے بعد افسانوں کی فہرست تھی۔ مگر فہرست میں صرف ایک افسانے کا عنوان تھا اور گیارہ افسانوں کی جگہ خالی تھی۔ یہ ایک افسانہ اگلے صفحے سے شروع ہو کر دسویں صفحے پر ختم ہوتا تھا۔ تمام صفحات کی لکھائی نہایت خوبصورت اور دیدہ زیب تھی۔ مَیں نے اپنے دل میں کہا، یہ صاحب افسانہ نویس ہوں یا نہ ہوں، مگر خوش نویس ضرور ہیں۔

مَیں نے اُن سے کہا، کہانی ابھی آپ نے ایک ہی لکھی ہے، مگر کتاب وجود میں آگئی۔ اِس پر وہ سر جُھکا کر مسکرائے، گویا اُن کو ایک بیٹے کی پیدائش پر مبارک باد دی گئی ہو۔ حقیقت یہ ہے کہ اگر یہ حرکت کسی اسکول کے طالب علم سے سرزد ہوتی تو نہ صرف قابلِ معافی بل کہ ہمت افزائی کی مستحق خیال کی جاتی۔ مگر ایک بی۔ اے میں پڑھنے والے بظاہر سنجیدہ طالبِ علم سے

اِس کا سر نہ ہونا مضحکہ خیز بھی ہے اور افسوس ناک بھی - مَیں نے افسانہ نہیں پڑھا اور اُن سے کہہ دیا کہ آپ اِس مجموعے کی تدوین کو فی الحال ملتوی کیجئے اور ابھی دو چار برس اپنی سرگرمیوں کو افسانوں کے مطالعے تک محدود رکھئے -

اُردو ادب کے موجودہ دَور میں تصنیف و تالیف کا کام جس غیر معمولی شدّت کے ساتھ ہو رہا ہے وہ یقیناً ایک مسرّت خیز امر ہے - مگر اس کے ساتھ ساتھ بہت سے نوجوانوں میں یہ غلط رجحان بھی پرورش پا رہا ہے کہ وہ مصنّف بننے کی شرائط کو پُورا کئے بغیر مصنّف بن جانا چاہتے ہیں - وہ اِس لئے نہیں لکھتے کہ اُنہیں کچھ کہنا ہے اور کوئی اندرونی جذبہ اُنہیں کچھ لکھنے پر مجبور کرتا ہے، بلکہ صرف اِس لئے کہ اُن کو مصنّف بننے کی ہوس ہے مصنّف بننے کی یہ ہوس اُن کی فیشن پرستی کا ایک جزو ہوتی ہے اور بس - وہ ادبی شہرت کو اِس طرح استعمال کرنا چاہتے ہیں جس طرح ایک شخص اپنے کوٹ کے کالر میں ایک خوش نما پھول لگاتا ہے یا ایک رنگین گلوبند سے اپنے جسم اور لباس کی زینت میں اضافہ کرتا ہے - پھر اگر وہ محنت کے ساتھ کام کریں تو اس غلط مقصد کے باوجود کچھ نہ کچھ کامیابی حاصل کر سکتے ہیں - مگر محنت کو وہ غیر ضروری سمجھتے ہیں - وہ سوچتے ہیں کہ پہلے ہمیں مصنّف بن جانا چاہئے - رہی مصنّف بننے کی اہلیت، وہ بعد میں پیدا ہوتی رہے گی - انگریزی کہاوت کے مصداق وہ گھوڑے کو گاڑی سے آگے رکھنے کی بجائے گاڑی کو گھوڑے سے آگے رکھتے ہیں - نتیجہ ظاہر ہے - اُن کی ناکامی مکمل اور فسادگی شدید ہوتی ہے -

۱۳ جنوری ۱۹۴۰ء

یہ چند سطور دہلی میں لکھ رہا ہوں۔

آج یہاں ایک صاحب سے ملاقات ہوئی جو

(۱) ایک اعلیٰ مسلمان گھرانے کے چشم و چراغ ہیں،

(۲) یو۔پی کے رہنے والے ہیں اور نوجوانوں کی موجودہ نسل سے تعلق رکھتے ہیں،

(۳) ذہین ہیں، اعلیٰ تعلیم یافتہ ہیں اور معقولیت پسند ہیں،

(۴) پراونشل سول سروس (یو۔پی) کے رُکن ہیں اور نہایت خوش حال ہیں!

شام کے وقت مَیں اُن کے ساتھ اسٹیشن پر موجود تھا۔ ایک گاڑی آئی اور مولوی عبدالحق صاحب اُس پر سے اُترتے ہوئے دکھائی دیئے۔ مَیں نے مولوی صاحب کی خدمت میں سلام عرض کیا۔ اُس کے بعد میرے اور ڈپٹی صاحب کے مابین جو گفتگو ہوئی وہ یہ ہے:۔

وہ —— یہ کون صاحب ہیں؟

مَیں —— یہ مولوی عبدالحق صاحب ہیں۔

وہ —— مولوی عبدالحق کون؟

مَیں —— آپ نہیں جانتے مولوی عبدالحق کو؟

وہ —— نہیں۔

مَیں ـــــ تعجب ہے۔ آپ مولوی عبدالحق کو نہیں جانتے۔ یہ بہت مشہور نقاد ہیں اور اُردو زبان کے بہت بڑے خادم ہیں۔ اور انجمن ترقیِ اُردو کے سکریٹری ہیں۔

وہ ـــــ انجمن ترقیِ اُردو کیا؟

مَیں ـــــ آپ نے انجمن ترقیِ اُردو کا نام نہیں سنا؟

وہ ـــــ نہیں۔

- - - - - - - - - - - - - - -

- - - - - - - - - - - - - - -

آج دماغ پر یہ ایسی چوٹ پڑی ہے کہ عمر بھر نہیں بھولوں گا!

۱۰ فروری ۱۹۴۰ء

مختصر افسانہ نویسی میں جو شہرت اور مقبولیت موپساں اور چیخوف نے حاصل کی وہ آج تک دُنیا کے کسی دوسرے افسانہ نگار کو نصیب نہیں ہوئی۔

ایک زمانے میں موپساں کا مرتبہ چیخوف سے بلند تر خیال کیا جاتا تھا، اور گو اُس کی ہر دل عزیزی آج بھی اپنی جگہ پر قائم ہے، لیکن اِدھر پندرہ بیس سال سے چیخوف کے فن کو زیادہ باعظمت خیال کیا جانے لگا ہے۔ مجموعی حیثیت سے یہ دونوں مصنّف اب بھی دُنیا کے بہترین افسانہ نگار ہیں۔ ترگنیف، اناطول فرانس، سٹیفان زِ نگ، کپلنگ، پو، گورکی، سامرسٹ ماہم اور دوسرے افسانہ نگاروں کے نام موپساں اور چیخوف کے بعد ہی آتے ہیں۔

موپساں کا فن ایک بے رحم حقیقت نگار کا فن ہے۔ وہ زندگی کے حقائق پر کڑی نظر رکھتا ہے۔ چنانچہ اُس کے مطالعے کا میدان محدود نہیں ہے بلکہ زندگی کی طرح وسیع ہے۔ اُس کی کہانیوں میں بے انتہا تنوع پایا جاتا ہے۔ وہ انسانی زندگی کے ہر پہلو پر روشنی ڈالتا ہے۔ اُس کا ہر افسانہ زندگی کا ایک نیا، اچھوتا اور بصیرت افروز منظر ہماری آنکھوں کے سامنے لاتا ہے۔ اگر فنی نقطۂ نظر سے دیکھا جائے تو اُس کی کہانیوں میں ڈرامائیت اور دلچسپی بدرجۂ اتم پائی جاتی ہے۔ وہ پلاٹ کی تعمیر میں خاص مہارت اور سلیقے کا اظہار کرتا ہے۔ اُس کے ہاں جس واقعہ پر کہانی کی بنیاد ہوتی ہے وہ واقعہ بذاتِ خود جاذبِ توجہ ہوتا ہے، یعنی ایسا جو ایک بڑے ادیب کی زبان اور طرزِ بیان کے بغیر بھی سننے والوں کو متاثر کر سکتا ہے۔

کرداروں کی تخلیق پر موپساں کو غیر معمولی دسترس حاصل ہے۔ اُس کی کہانیوں کے افراد جیتے جاگتے اور چلتے پھرتے انسان معلوم ہوتے ہیں۔ اِن محاسن کے ساتھ ساتھ اُس کے فن میں بعض خامیاں بھی پائی جاتی ہیں۔ مثلاً اُس کی تخلیقات میں گہرائی مفقود ہے۔ وہ یقیناً حقیقتوں کی ترجمانی کرتا ہے، مگر یہ حقیقتیں اکثر و بیشتر سطحی ہوتی ہیں۔ اُس کے کردار یقیناً زندہ کردار ہوتے ہیں، مگر وہ اُن کا تجزیہ نہیں کرتا۔ اُس کی نظر انسانوں اور بے جان چیزوں کو نہایت صفائی کے ساتھ دیکھنے پر قادر ہے مگر وہ اُن کے ظاہری پردوں کو چیر کر اُن کے بطون اور اعماق تک نہیں اُترتی۔ نتیجہ یہ ہے کہ اُس کے اکثر کرداروں میں وہ تلوّن، پس و پیش، ناہمواری اور پیچیدگی

نہیں پائی جاتی جو ہم اپنے اردگرد کے اصلی انسانوں میں پاتے ہیں۔ اور اس لحاظ سے اُس کے بیشتر افسانوں میں واقفیت کی کمی محسوس ہوتی ہے۔ اُس کے ہاں فلسفیانہ تفکر بھی نہیں ہے جس کے سبب سے اُس کے ادب میں برگزیدگی اور گراں مائگی کا عنصر بہت کم ہو جاتا ہے۔

چیخوف کا فن موپساں کے فن کے بالکل برعکس ہے۔ اگر موپساں کے افسانوں میں تقریباً ہمیشہ ایک مکمل اور باقاعدہ پلاٹ پایا جاتا ہے تو چیخوف کی کہانیوں کا پلاٹ بالعموم نہایت سادہ، مختصر اور غیر مکمل ہوتا ہے۔ اُس کے ہاں جس واقعے پر کہانی کی بنیاد ہوتی ہے وہ واقعہ بذاتِ خود بالکل بے جان اور پھیپھسا ہوتا ہے۔ The Party اُس کی بہترین کہانیوں میں سے ہے، اور اِس میں شک نہیں کہ خوبصورتی اور تاثیر کے لحاظ سے افسانوی ادب میں ایک شاہکار کا درجہ رکھتی ہے۔ لیکن اگر کسی سے پوچھا جائے کہ اِس کہانی میں مصنف نے کیا لکھا ہے تو غالباً وہ جواب میں دو چار جملوں سے زیادہ نہیں کہہ سکے گا۔ اصل یہ ہے کہ پلاٹ ایجاد کرنے کی قابلیت شعر گوئی کی قابلیت کی طرح ایک فطری اور وہبی چیز ہے۔ سعی و اکتساب سے انسان اُس پر قادر نہیں ہو سکتا۔ چیخوف کو یہ ملکہ حاصل نہیں تھا۔ مگر ایک بڑے مصنف کی طرح اُس نے اِس نقص کو ایک صناعانہ حسن اور فنکارانہ ندرت میں تبدیل کر دیا۔ یہ پڑھنے والوں کی سادہ لوحی تھی کہ انہوں نے اُس کی سب سے بڑی خامی کو سب سے بڑی خوبی تصور کیا۔ پلاٹ کے مسئلے سے قطع نظر، جہاں تک زندگی کی ترجمانی کا تعلق ہے، چیخوف کے

ہاں توپساں کی بہ نسبت بہت زیادہ گہرائی ہے۔ اُس کی نظر بحرِ زندگی کی سطح پر کھیلنے والی موجوں میں اُلجھ کر نہیں رہ جاتی، بلکہ تہِ آب خوابیدہ اور پُرشور طوفانوں کا جائزہ لیتی ہے۔ وہ اپنے کرداروں کی نفسی تحلیل کرتا ہے اور اُن کی خارجی ہیئت اور ظاہری افعال سے زیادہ اُن کی دماغی اور اندرونی زندگی کو الفاظ کا جامہ پہناتا ہے۔ موپساں کے افسانوں میں ہمیں گوشت اور خون کے پُتلے ایک گوشت اور خون کی دُنیا میں چلتے پھرتے نظر آتے ہیں۔ چیخوف کی کہانیوں میں ہم روحوں کو ایک لطیف تر ماحول میں زمی کے ساتھ حرکت کرتے ہوئے دیکھتے ہیں۔

۱۷ مارچ ۱۹۴۰ء

رسالہ آردو کی جنوری ۱۹۴۰ء کی اشاعت میں اندھی دنیا پر تبصرہ ہے۔ فاضل تبصرہ نگار ایک جگہ لکھتے ہیں :-

" اندھی دنیا کو غور سے دیکھنے کے بعد یہ گمان ہوتا ہے کہ آختر صاحب اس وقت وہ سماجی، معاشری اور اقتصادی مبادی فراہم کر رہے ہیں جو ہندوستانی زندگی پر مسلط ہو رہے ہیں۔ اس کے بعد چاہیئے کہ اُن کا ذہن اہم تنقیحیں قائم کرنے کی طرف متوجہ ہو جس کے بعد تحقیقات شروع ہو اور اصلاح کے ذریعے سوچے اور پیش کئے جائیں......"

مجھے افسوس ہے کہ مَیں فاضل تبصرہ نگار کی توقعات پوری نہیں کر سکوں گا۔ وجہ یہ کہ ہمارے یہاں افسانہ پڑھنے والوں اور افسانے پر تنقید کرنے

والوں کا فن کارانہ احساس بے حد نازک ہے، اور وہ نہیں چاہتے کہ اُن کے ذوق کی لطافت وطہارت کو "مقصد و رجحان" کی آلودگی سے مجروح کیا جائے۔ اندھی دنیا کے افسانوں پر اِس سلسلے میں بہت کافی لے دے ہو چکی ہے۔

۲۵ مارچ ۱۹۴۰ء

ترجنیف کا ناول On the eve عشق اور عمل کی ایک مختصر سی ہلکی پھُلکی داستان ہے جو اپنے کرداروں کے عملی اور روحانی رجحانات کے باہمی تعاون سے نشو ونما پاتی ہے۔ اچھا کامیاب ناول ہے اور اِس نامور روسی ادیب کی ادبی شان کے شایاں ہے۔ مگر پھر بھی کتاب ختم کرنے کے بعد پڑھنے والے کو ایک خفیف سی مایوسی کا احساس ہوتا ہے، اِس بنا پر کہ مصنّف نے اِن صفحات میں زندگی (اور رُوس کی زندگی!) کا بہت ہی سرسری مطالعہ پیش کیا ہے اور نہایت پھیکے اور ہلکے رنگوں میں اُس کی نقّاشی کی ہے۔ مطالعے کے دوران میں زندگی کی پیچیدگیوں، اُلجھنوں، ناہمواریوں، اور متخالف قوتوں کا اندازہ بالکل نہیں ہوتا، بلکہ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ زندگی ایک بہت ہی سادہ، سہل اور سلجھی ہوئی چیز ہے جس کو برتنا ایسا ہی ہے جیسا کہ چاندنی رات میں دریا کی نرم رَو موجوں پر آہستہ آہستہ کشتی چلانا۔

ممکن ہے یہ احساس نتیجہ ہو اِس بات کا کہ کتاب کو پڑھتے وقت ہمارے

ذہن کے کسی حصّے میں یہ خیال موجود رہتا ہے کہ اِس کا مصنّف اُس عظیم الشان برادری کا رُکن ہے جس میں گوگول، ٹالسٹائے، ڈاسٹفسکی، چیخوف اور میکسم گورکی جیسے ادبی نقاش شامل ہیں۔ اور یقیناً اِس کارنامے میں وہ عظمت، وہ شان وشوکت، وہ گہرائی، اور وہ رنگ کاری نہیں پائی جاتی جو روسی ادبِ العالیہ کی عام خصوصیت ہے۔

۲۸ مارچ ۱۹۴۰ء

کیا کوئی باور کرے گا کہ حضرت فانی بدایونی نے کسی زمانے میں تقصدی اور اصلاحی رنگ کے اشعار بھی لکھے ہیں؟ حسب ذیل رباعیاں اُنہیں کی فکر کا نتیجہ ہیں:۔

پردہ کہ عرب سے لے کے تا روم وعجم
کچھ شرم وحیا سے اُس میں زیادہ تھا نہ کم
کایا سی گئی ہند میں کچھ اُس کی پلٹ
یاں اُس نے لیا ہے اینٹ گارے کا جنم

دُکھ عورتوں کے سنو زبانی اُن کی
سننے ہی کے قابل ہے کہانی اُن کی
ٹیڑھے ہیں تو کون بل نکالے اُن کے
سیدھے ہیں جو مرد مہربانی اُن کی

یہ گھر نہیں جیل ہے خطاداروں کا
اسلام کے بے گنہ گرفتاروں کا
ہے سب سے بڑا گناہ عورت ہونا
محبس ہے یہ قدرت کے گنہگاروں کا

محکوم ہے حاکم کی حکومت کا شکار　　کمزور زبردست کی قوت کا شکار
تھوڑی ہے نہ ہو جو عورتوں پر سختی　　جب تک ہیں یہ مردوں کی جہالت کا شکار

پاکیزہ ہوا کی تازگی سے محروم　　دیواروں میں بند، روشنی سے محروم
ہے قابلِ رحم عورتوں کی حالت　　زندہ ہیں مگر ہیں زندگی سے محروم

۱۰ اپریل ۱۹۴۰ء

جامعہ (بابت مارچ ۱۹۴۰ء) میں شیر محمد اختر صاحب کا مقالہ "احساسِ کمتری" پڑھا - اور جس مصیبت کے ساتھ پڑھا اُس کو بیان نہیں کیا جا سکتا۔ ہر سطر اور ہر جملہ پڑھ کر یہی محسوس ہوتا تھا کہ ہم احساسِ کمتری میں مبتلا ہیں۔ اِس مقالے میں مصنف نے احساسِ کمتری سے محفوظ رہنے کی مختلف صورتیں بھی بتائی ہیں، مگر ان میں اِتنا اضافہ اور ہونا چاہیئے کہ اس قسم کے مقالوں کے مطالعے سے بھی سختی کے ساتھ اجتناب کیا جائے۔

تفنن برطرف، یہ مقالہ نہایت دل چسپ اور فکر انگیز ہے -

۱۸ اپریل ۱۹۴۰ء

میں نے اپنی زندگی کے ابتدائی بیس سال دہلی میں گزارے۔ بعد کا زمانہ زیادہ تر یو۔پی میں گزرا ہے۔ جب مَیں پہلے پہل یو۔پی میں آکر رہا تو مجھے یہاں کی زبان میں بعض الفاظ و محاورات بالکل نئے معلوم ہوئے۔ اور اب بھی مَیں اُن کے اندر ایک اجنبیت سی محسوس کرتا ہوں۔ ایسے الفاظ و محاورات کی چند مثالیں یہ ہیں:۔

کَھلنا۔ (تکلیف دہ ثابت ہونا۔)

دُون کی لینا۔ (شیخی بگھارنا۔)

ریڑھ مار دینا۔ (ستیاناس کر دینا۔)

رُک جاؤ۔ (ٹھیر جاؤ، تھم جاؤ۔)

مَیں نے اُن سے بتا دیا تھا۔ (مَیں نے اُن سے کہہ دیا تھا، اُن کو بتا دیا تھا۔)

آپ اُس وقت دس بارہ سال کے رہے ہوں گے۔ (آپ اُس وقت دس بارہ سال کے ہوں گے۔)

بَر۔ (بھڑ)

گانٹھ۔ (گرہ)

پھوڑیا۔ (پھُنسی)

چُھپنا (بالضم) کو یو۔پی میں ہر جگہ چِھپنا (بالکسر) بولتے ہیں۔ نرسوں دہلی میں بالکل نہیں بولا جاتا، یہاں عام ہے۔ مشرقی اضلاع کے لوگ

ٹوپی پہننا کی بجائے ٹوپی دینا بولتے ہیں۔ پھر بہت سے لفظ جو دہلی میں مذکر ہیں یہاں مونث ہیں، مثلاً لوچ، طنز، ناول، تبسم۔ غیر تعلیم یافتہ طبقے میں آرام اور چین بھی مونث بولے جاتے ہیں۔ روہیلکھنڈ کی عام بول چال میں آواز کا لفظ صیغۂ مذکر میں بھی استعمال ہوتا ہے۔ اودھ میں عوام چُھپکے کی بجائے چُھپنے کہتے ہیں۔ تمام اور گھاگ دہلی میں زبان زد نہیں ہیں، یہاں کثرت سے استعمال ہوتے ہیں۔

کچھ دن ہوئے لکھنؤ کے ایک نقاد نے گئودان پر اظہارِ خیال کرتے ہوئے لکھا تھا۔

"یہ ناول پڑھنے والی ہے"!

۱۹ اپریل ۱۹۴۰ء

ایک نوجوان خاتون جو بی۔ اے کے امتحان کی تیاری کے سلسلے میں اقبال کی چند نظمیں میری مدد سے مطالعہ کر رہی ہیں اقبال کے نظریوں کی تشریح کے دوران میں اچانک بولیں، "اقبال کا پیغام مردوں ہی کے لئے ہے، عورتوں کے لئے نہیں ہے؟" میں اس سوال کا جواب دینے سے قاصر رہا، کیونکہ اقبال کے فلسفے میں عورت کو واقعی کوئی اہمیت حاصل نہیں ہے۔ اُن کے پیغام کا مخاطب اصلی مرد ہے۔ اثباتِ خودی، کشاکشِ باہم اور ارتقائے نفس کے نظریے انہوں نے مرد ہی کے لئے وضع کئے ہیں۔ وہ انسانی زندگی میں عورت پر مرد کی برتری کو تسلیم کرتے ہیں۔ اُن

کے نزدیک مرد عورت کا محافظ ہے اور عورت مرد کی دست نگر۔

اقبال مرحوم کے فلسفیانہ افکار میں جگہ جگہ شوپنہار اور نیٹشے کے خیالات کی جھلک نظر آتی ہے۔ شوپنہار عورت کے بارے میں نہایت رجعت پسندانہ نظریہ رکھتا تھا۔ اُس کا عقیدہ یہ تھا کہ عورت محض افزائشِ نسل کا ذریعہ ہے۔ نیٹشے کا بھی یہی عقیدہ تھا۔ چنانچہ وہ صاف صاف کہتا ہے کہ مرد کا کام یہ ہے کہ وہ سپاہی بن کر جنگ آزمائی کرے اور عورت کا فرض یہ ہے کہ وہ سپاہی کے لئے سرمایۂ عیش و نشاط ہو۔ مغرب کے یہی دونوں مفکر فاشزم کے فلسفے کے بانی قرار دیئے جاتے ہیں۔ اور آج فاشسٹ جرمنی میں جہاں اُن کے پیش کردہ نظریۂ حیات کو عملی جامہ پہنایا جا رہا ہے وہاں عورت کے بارے میں بھی اُنہیں کے خیالات کو مصدرِ ہدایت تصور کیا گیا ہے۔

اقبال کے افکار اور اِن دونوں فلسفیوں کے خیالات میں جو مماثلت پائی جاتی ہے وہ یقیناً قابلِ افسوس ہے۔

۱۶ / مئی ۱۹۴۰ء

اُردو میں ادب لطیف یا نثریہ شاعری کا دَور ایک شدید قسم کی جذبیلی رومانیت کا دَور تھا۔ اُس دَور کی نظموں میں بھی (غزل سے قطعِ نظر) قریب قریب یہی رنگ پایا جاتا ہے۔ اور حسبِ ذیل نظم پڑھ کر تو بالکل ایسا محسوس ہوتا ہے کہ نیاز، ل، احمد اور خلیقی کی انشا کو وزن، ردیف اور قافیے کے سانچے میں ڈھال دیا گیا ہے۔ یہ نظم جس کو مَیں اپنی ذاتی بیاض سے یہاں نقل کرتا ہوں کسی غیر معروف مگر باکمال شاعر، محمود اکبرآبادی کی لکھی ہوئی ہے۔

پیکرِ نغمہ

اَے جنّتِ نظارہ! اَے نازشِ رعنائی! اَے حُسنِ خمار آگیں، زیبائشِ یکتائی!
اَے گوہرِ یکدانہ! مفتونِ خود آرائی! اَے کاش تجھے آتی الفت کی پذیرائی!

کب ہجر سے واقف ہے وصلت کی تن آسانی
تو عشق کو ٹھکرا دے اَے درد سے بیگانی!

کیا سحر طرازوں کی جادو نظری ہے تُو یا کیفِ مسرّت کی غفلت اثری ہے تُو
یا قوس کی اِک دیوی، پرِ دیں کی پری ہے تو ہاں عالمِ الوان کی یا جلوہ گری ہے تُو

سینے کی صباحت پر جانِ سیم کی قرباں ہے
ساری میں تری پنہاں روحِ سمنستاں ہے

گردن کی نزاکت پر کلیٹھے کی سبک ساری وہ طرفہ نگاروں کی ملبوس پہ زرکاری
مقیش کے بُوٹوں کی آنچل پہ وہ گُل کاری وہ ساعدِ سیمیں کی زیبا طرب آثاری

کس بات پہ آمادہ کس دُھن میں کھڑی ہی تو؟
عالم کو مٹا دے گی کیا اِس پہ اڑی ہے تُو؟

تصویر میں یوں ساکت، حیراں ہو تو کیا ہوگی؟ خاموش تو یہ عالم، خنداں ہو تو کیا ہوگی؟
اِس چُپ میں یہ سرشاری، شاداں ہو تو کیا ہوگی؟ قائم تو یہ عُریانی، رقصاں ہو تو کیا ہوگی؟

چھُپتی نہیں بے تابی افسونِ تبسّم کی !!
نَے کھیلتی پھرتی ہے ہونٹوں پہ ترنّم کی ،

۲۰ مئی ۱۹۴۰ء

میرے دوست سید یوسف بخاری کو شعر و ادب کی صحبتیں مرتب کرنے کا بہت شوق ہے۔ چنانچہ پرسوں دہلی میں میری موجودگی سے فائدہ اُٹھانے یا مجھے محظوظ کرنے کے لئے انہوں نے اپنے مکان پر ایک ادبی محفل منعقد کی۔ اِس جلسے میں جہاں کئی شاعروں نے اپنا کلام سنایا وہاں ایک "ترقی پسند" شاعر نے بھی اپنی نظم "جنگ" ایک جنگی لہجے اور ایک جنگ جویانہ انداز میں پڑھ کر سُنائی۔ جب نظم کے عنوان کا اعلان ہُوا تو مَیں نے خیال کیا (اور قدرتی طور پر سبھی نے خیال کیا ہو گا) کہ نظم موجودہ جنگ کے موضوع پر لکھی گئی ہے۔ مگر نہیں۔ اِس نظم کو موجودہ جنگ سے کوئی تعلق نہ تھا۔ بلکہ اِس میں عمومی حیثیت سے جنگ پر اظہارِ خیال کیا گیا تھا۔ شاعر نے اُن فوائد و برکات پر روشنی ڈالی تھی جو لڑائی سے ایک قوم کو حاصل ہوتے ہیں۔ مثلاً یہ کہ قوم کی سوئی ہوئی قوتیں بیدار ہو جاتی ہیں، افراد کی پوشیدہ صلاحیتوں کو بروئے کار آنے کا موقع ملتا ہے، باہمی اختلافات ختم ہو جاتے ہیں، حُبِّ وطن کا جذبہ قوی ہوتا ہے، اور سماج کے جسم میں زندگی کا تازہ خون دوڑنے لگتا ہے۔ نظم کے آخری شعروں میں یہ خیال ظاہر کیا گیا تھا کہ انسان ہمیشہ جنگ کرتا رہا ہے اور ہمیشہ کرتا رہے گا اور جنگ کی مخالفت انسانی فطرت کی تکذیب کے برابر ہے۔

یہ ایک "ترقی پسند" شاعر کی نظم تھی! بیچاری ترقی پسندی! مجھے

اِس غریب پر کتنا ترس آتا ہے!

جنگ کے متعلق ترقی پسندانہ نقطۂ نظر بالکل صاف ہے۔ جنگ سراسر بہیمیت ہے۔ اور انسانی سماج کے لئے ایک لعنت ہے۔ یہ مخصوص معاشی اسباب کا نتیجہ ہوتی ہے۔ اگر اُن اسباب کو ختم کر دیا جائے، جس کا مطلب یہ ہے کہ اگر انسانی سماج کو ایسے معاشی نظام کے قالب میں ڈھالا جائے جس کے ماتحت ایک قوم دوسری قوم کو محکوم بنانے پر مجبور نہ ہو، تو جنگ کا بھی دنیا سے خاتمہ ہو سکتا ہے۔

اِس کے ساتھ ساتھ امن پسندی (Pacifism) کا مذہب بھی ترقی پسندی کے منافی ہے کہ یہ ہر قسم کی جنگ سے مکمل اجتناب کی تلقین کرتا ہے۔ جنگ بے شک ایک لعنت ہے، مگر وہ لڑائی جو ایک مظلوم طبقے کے حقوق یا ایک محکوم قوم کی آزادی کے لئے لڑی جائے نہ صرف جائز بل کہ مستحسن بھی ہے۔ بغیر کسی امتیاز کے ہر جنگ کو غلط اور ناجائز قرار دینا بعض اوقات رجعت پسندی کا مترادف بھی ہو سکتا ہے۔

جس وقت شاعرِ مذکور اپنی نظم ایک جنگی ترانے کی لَے میں اور ایک جارحانہ انداز کے ساتھ پڑھ رہے تھے، اُس وقت میرے ذہن میں آئن سٹائن کے وہ الفاظ گونج رہے تھے جن کا ترجمہ یہ ہے:۔

"وہ لوگ جو طبل و دہل کی آواز پر فوجی قطاروں کے ساتھ قدم اُٹھانے میں لطف حاصل کرتے ہیں میرے جذبۂ حقارت کے بھی مستحق نہیں۔ اُن کے بڑے بڑے دماغ کسی غلط بخشی کا نتیجہ ہیں۔ ریڑھ کی ہڈی ضرورت سے زیادہ کافی تھی۔"

یکم جون ۱۹۴۰ء

میرے ایک عزیز دوست اکثر "ایک اُمّی شاعر" کا ذکر مجھ سے کیا کرتے تھے۔ آج وہ اُن کو اپنے ساتھ لائے اور مجھ سے متعارف کیا۔ محمد عمر فاروقی صاحب ایک غزل گو شاعر ہیں۔ لکھنا پڑھنا بالکل نہیں جانتے۔ نجاری ذریعۂ معاش ہے۔ اُن کا بیشتر کلام اُن کے دماغ میں محفوظ رہتا ہے۔ کچھ غزلیں ایک بیاض میں بھی درج ہیں۔ مگر یہ بیاض اُن کے دوستوں کی لکھی ہوئی ہے۔ وہ خود نہ تو اُس میں کچھ لکھ سکتے ہیں، اور نہ اُس کے اندر لکھے ہوئے اشعار کو پڑھ سکتے ہیں۔ انہوں نے اپنی متعدد غزلیں ترنم کے ساتھ مجھے سنائیں۔ چند اشعار جو یاد رہ گئے یہ ہیں:-

عیاں ہے دیدۂ نرگس میں قطرۂ شبنم　　کہ آسماں پہ ہے روشن ستارۂ سحری

اللہ رے یہ طرزِ تکلم کی شوخیاں! — جیسے کوئی گلوں کو کترتا چلا گیا

ہاں ذرا دیکھیں ملا دو اک نظر سی پھر نظر — سامنا ہو جائے پھر تلوار سے تلوار کا

ابھی تو بحرِ غم کے دیکھنے ہیں سینکڑوں طوفاں — ابھی کیا ذکرِ ساحل کا ابھی کیا کام ساحل سے

جذب کر لوں اشکِ حسرت میں سب اُس کی شوخیاں — برق آئے تو سہی میرے نشیمن کے قریب

پردۂ یاس میں ہے کچھ رنگِ امید کی جھلک — شامِ الم نواز میں روشنی سحر بھی ہے

وہ پوچھنا کسی کا عجب سادگی کے ساتھ — تم کو بھی ربط ضبط ہے شاید کسی کے ساتھ
آنکھوں سے فرطِ شوق میں آنسو نکل پڑے — غم نے سکھا دیا مجھے رونا کسی کے ساتھ

کس فسوں ساز کے آنے کی خبر ہوتی ہے — شام بھی آج بہ اندازِ سحر ہوتی ہے

اس میرے نامراد مقدر کے ساتھ ساتھ — کیا سو گئی ہے رحمتِ پروردگار بھی؟
پردہ گرا کے اُس نے اُٹھایا کچھ اس طرح — مایوس بھی ہے دل مرا اُمیدوار بھی

قدم قدم پہ ہے دامن خراب کیا کہیے — ہوا میں اُڑتی ہے بوئے شراب کیا کہیے

یہ بے ثباتیِ دورِ حیاتِ گوناگوں! نفس نفس میں ہے اک انقلاب کیا کہیے

کوتاہیِ نگاہ سے دیکھا گیا کوئی ورنہ مرے خیال کی دنیا میں کیا نہ تھا

جن غزلوں کے یہ شعر ہیں اُن غزلوں میں مَیں نے داغ اور جگر کا اثر نمایاں طور پر محسوس کیا۔ مجھے بتایا گیا کہ عمر صاحب ایک زمانے میں حضرتِ جگر کی صحبتوں سے مستفید ہوئے ہیں۔ اگر یہ بات ہے تو اُن کی غزلوں میں کہیں کہیں جگر کے رنگ کا پایا جانا ایک قدرتی امر ہے۔ اب رہا داغ کا اثر، تو اِس کا سبب کلامِ داغ کی عام مقبولیت کے سوا اور کیا ہو سکتا ہے؟

میرا خیال ہے کہ کم از کم یو۔ پی میں اس قسم کے خود آموز غزل گو بہت ہیں۔ یہ لوگ مکتب اور مدرسے کی تعلیم سے محروم رہ جانے کے بعد اپنے ذوق اور فنی شعور کی تربیت مشاعروں اور شعرا کی محفلوں میں کرتے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ وہ روایتی غزل گوئی کے علاوہ شاعری کی کسی دوسری طرز سے آشنا نہیں ہوتے۔ اور یہاں ضمناً ہمیں غزل کی دائمی اور حیرت انگیز مقبولیت کا اندازہ بھی ہو جاتا ہے۔ غزل کم و بیش تین سو سال سے ہماری ادبی زندگی پر چھائی ہوئی ہے، اور گو وہ خوش حال طبقوں کے کلچر کی نمایندگی کرتی ہے، اُس کی جڑیں عوام کے ذہنوں تک اُتر چکی ہیں۔ یہ طبقۂ عوام سے پیدا ہونے والے شاعر جو براہِ راست مشاعروں اور عام ادبی محفلوں سے تخلیقی تحریک حاصل کرتے ہیں غزل اور صرف غزل کہنے پر قادر ہو سکتے ہیں۔ لیکن اگر ایسا ہو کہ مشاعروں کی جگہ مناظمے منعقد

کئے جائیں، اور جدید طرز کی نظموں اور نئی ادبی تحریکوں کو مقبولِ عام بنایا جائے تو یقیناً یہی شاعر غزلوں کی بجائے نظمیں کہیں گے ـــــ ایسی نظمیں جو عوام کی زندگی کے فقید النظیر مرقعے ہوں گی۔ اور اُس وقت ہم بے شک بلاخوفِ تردید یہ کہہ سکیں گے کہ ہمارے ملک میں عوامی شاعری کی تحریک جنم لے چکی ہے۔

۲ر جون ۱۹۴۰ء

محبِ مکرم ڈاکٹر عندلیب شادانی تقریباً ہر خط میں اپنے دو تین تازہ شعر مجھے لکھ بھیجتے ہیں۔ اُن کے فطری استغنا کی بنا پر مجھے کامل یقین ہے کہ اِن جواہر ریزوں کے مجموعی شکل میں چھپنے کی نوبت کبھی نہیں آئے گی۔ اِس لئے اُن کو احتیاط کے ساتھ اپنی ایک بیاض میں لکھ لیا کرتا ہوں۔ آج اُس بیاض سے چند اشعار نقل کرکے اِن اوراق کے لئے سامانِ زینت بہم پہنچانا چاہتا ہوں :-

تم ایسے نازپروردہ کو مَیں کس طرح سمجھاؤں ‎ ‎ ‎ کہ دل کا خون ہو جاتا ہے جب آنسو نکلتا ہے

مایوسِ تمنّا کو امید دلانا کیا! ‎ ‎ ‎ ڈوبی ہوئی کشتی کو طوفاں سے بچانا کیا!

یہ جانتا ہوں کہ مَیں تجھ کو پا نہیں سکتا ‎ ‎ ‎ ہر ایک سانس میں بڑھتی ہے آرزو تیری

تم سے مل کر خاطرِ ناشاد کیا مسرور ہو	اس قدر نزدیک ہو کر بھی تم اتنی دور ہو

دی نہ دشمن کو خدا میری سی بے کس خلوتیں	رو پڑیں تو کوئی آنسو پونچھنے والا نہیں

عارضِ گُل گوں پہ اشکِ گوہریں یاد آ گئے	خوں ہوا جاتا ہے دل پھولوں پہ شبنم دیکھ کر

رشک کرتی ہے مجھ پہ اک دنیا	شعر ہو نغمہ ہو بہار ہو تم

خود سوچتا ہوں مَیں کہ یہ کیا ہو گیا مجھے	وعدہ نہیں کسی کا، مگر انتظار ہے

دل کا ہر گوشہ تمہاری یاد سے آباد ہے	مجھ کو سب کچھ بھول جانے پر بھی سب کچھ یاد ہے

بے درد! مجھ سے اپنا تصور بھی چھین لے	ہاں تیری آرزو کے بھی قابل نہیں ہوں مَیں

ساتھ رہتا ہے جو ہر وقت تصور تیرا	اپنے سایہ پہ مجھے تیرا گماں ہوتا ہے

اس طرح جا گزیں ہے دل میں ترا تصور	گویا لگی ہوئی ہے تصویر آئینے میں

رات اک بزم میں تھے جور و جفا کے شکوے	دل بھر آیا جو تری مہر و وفا یاد آئی

میں کہوں تو شاید ہی تم کو اعتبار آئے
شب کا ماجرا پوچھو آستین و بالش سے

رات کچھ ایسا تصور نے ترے بیخود کیا
ڈال کر اپنے گلے میں اپنی باہیں جوم لیں

تم پاس ہو اور دل کا یہ عالم ہے کہ توبہ
یہ حال تو جب دُور تھے تب بھی نہ ہوا تھا

محبت میں بھی سب کا حال تو ایسا نہیں ہوتا
کہ لعل آتش کدہ بن جائے آنکھوں سے لہو برسے

جب کسی سے کوئی پیمانِ وفا کرتا ہے
کانپ جاتا ہوں کہیں میرا سا انجام نہ ہو

چاندنی، موسمِ گل، صحنِ چمن، خلوتِ ناز
خواب دیکھا تھا کہ کچھ یاد ہے کچھ یاد نہیں

وہ چاندنی میں تیرے تبسم کی کہکشاں
کیا ایک بار اور میسر نہ آئے گی ؟

نہ پوچھو میرے آنسو، بس مجھے یونہی تڑپنے دو
تم اتنے مہرباں ہوتے تو دل کا خون کیوں ہوتا

نہ کچھ کہنا نہ سننا اور حالِ دل سمجھ لینا
خموشی ہی محبت کی زباں معلوم ہوتی ہے

عبث ہے تیرا انکارِ محبت
تری آنکھیں تجھے جھٹلا رہی ہیں

مَیں اور سے مخاطب وہ اور سے مخاطب
پابندیوں نے کھولی یہ راہِ ہم کلامی

آغازِ محبت میں ناکام جدا ہونا
ایسا ہے کوئی جیسے مرجائے جوانی میں

لپکتے ہیں کیوں میری آنکھوں میں شعلے؟
کوئی اور بھی آہ! بیدار ہو گا

مَیں نے مانا تمہیں کچھ مجھ سے سروکار نہ تھا
جاتے جاتے مجھے کیوں تم نے پلٹ کر دیکھا

اب میری خموشی کے بھی ہونے لگے چرچے
افسانہ نہ بن جائے کہیں راز کسی کا
نالہ تو کسی طرح سے روکا تھا، مگر آہ
آنکھوں سے ٹپکنے کو ہے اب راز کسی کا

مَیں بادہ کش نہیں مگر اُس مستِ ناز نے
ہونٹوں سے جب پلائی تو مجبور ہو گیا

سنا ہو تم نے شاید یہ ہمسایوں میں چرچا ہو
کہ اکثر رات کو رونے کی اِک آواز آتی ہے

مَیں جب یہ سوچتا ہوں کہ تم سے جدا ہوں میں
پہروں یہ سوچتا ہوں کہ کیا سوچتا ہوں مَیں

چاہت کی دُنیا کے سب انداز نرالے ہوتے ہیں
یہ محفل میں ہنسنے والے تنہائی میں روتے ہیں
یکساں موسم، یکساں راتیں، یکساں ابر و باراں ہیں
سونے والے سوتے ہیں اور رونے والے روتے ہیں

آرزو میری بن گئی اُمّید — کیا تبسّم میں سحر تھا جانے
اپنے ہونٹوں سے کھینچ لو مری روح — صبح کیا حال ہو خدا جانے
زخم دل کے چھپا رہا ہوں میں — کوئی میری ہنسی کو کیا جانے
تو ہی بتلا وہ تجھ سے کیا چاہے — جو تجھے اصلِ مدّعا جانے
چاندنی اور اُداس تنہائی — تم ہو کس حال میں خدا جانے

شعلوں سے کھیلنا ہے تمنّا کی پرورش — میں جل چکا ہوں تم کو ابھی تجربہ نہیں
پڑتی ہے اپنے خونِ تمنّا پہ جب نظر — ہوتا ہے دل میں شک کہ خدا ہے بھی یا نہیں
تم بھی دُعا کرو کہ خدا مجھ کو صبر دے — یا موت دے کہ صبر کا اب حوصلہ نہیں

تارہائے ربطِ الفت ہیں لہائے فگار — جب کسی نے آہ کی میرا کلیجہ ہل گیا

تم آئینے میں اپنے لب چوم لینا — یہی دُور افتادہ کا پیار ہو گا

میں آہ کر کے اپنے خیالوں میں کھو گیا — کچھ ذکر تھا بہار و شبِ ماہتاب کا

تم دُور تھے نظر سے اور چاندنی کھِلی تھی — آنکھوں سے رات بھر ہم ٹوٹا کئے ستارے

ہائے وہ حال کہ دل درد سے خالی ہو جائے — اب مَیں سمجھا کہ یہ مفہوم ہے ویرانے کا

میری تمنا، تیری جوانی　　آ اِک بنالیں رنگیں کہانی

جوانی اور رہنگاموں سے خالی　　یہ جینا ہے یہ کوئی زندگی ہے
گزاری تھیں خوشی کی چند گھڑیاں　　اُنہیں کی یاد میری زندگی ہے
خلش ہو، درد ہو، کاہش ہو، کچھ ہو　　فقط جینا بھی کوئی زندگی ہے

ہائے وہ حال کہ جب دردسے جی بھر آئے　　اور یہ ڈر ہو کہ یارب کوئی بدنام نہ ہو

اقرارِ محبت سے رو کا غیرت نے تیرے ہونٹوں کو　　آنکھوں نے لیکن بس نہ چلا اور دل کی چوری کھل ہی گئی

کم ہوتی ہی نہ تڑپ دل کی، تھمتے ہی نہ بہتے آنسو ہی　　بجلی ہے کہ چمکے جاتی ہے، بادل ہے کہ برسے جاتے ہیں

پھر مجھے اندوہِ ناکامی گوارا ہو گیا　　پھر فریبِ آرزو دل کا سہارا ہو گیا
مجھ سے پوچھی تھی کسی نے میری منزل گاہِ شوق　　بے خودی میں چاند کی جانب اشارا ہو گیا
ہے بجا، ناکامِ اُلفت کا خدا سے انبساط　　چاندنی پھیکی پڑی، روشن ستارا ہو گیا

خزاں نے لُوٹ لیا عندلیب کچھ نہ رہا　　یہاں چمن تھا، یہاں گُل، یہ آشیانہ تھا

۲۴ر جولائی ۱۹۴۰ء

لکھنؤ کے ایک نوجوان شاعر مجھ سے ملنے کے لئے تشریف لائے۔ تعارف کے دَوران میں مجھے بتایا گیا کہ آپ ایک ترقی پسند شاعر ہیں اور جدید طرز کی نظمیں لکھتے ہیں۔ انہوں نے اپنی ایک طویل نظم "سمندر سے خطاب" مجھے سنائی۔ شروع کے پچیس تیس اشعار میں سمندر کی متلاطم کیفیات کی شاندار مصوری کی گئی تھی۔ اُس کے بعد سمندر کو ترغیب دلائی گئی تھی کہ ساحل کی قیود سے بے نیاز ہو کر آگے بڑھے اور اپنی طوفان آرائیوں اور تباہ کاریوں کو سرزمینِ یورپ پر صرف کرے، جہاں اخلاق باختگی اور حیا سوزی کا دَور دَورہ ہے، عورتیں بے حجابانہ مردوں کے ساتھ رقص کرتی ہیں، بوس وکنار کا رواج عام ہے، سینما اور تھیٹر کی گرم بازاری ہے وغیرہ وغیرہ۔ شاعر

نے یورپ کے تمدن کو مشرق کے قدیم مفروضات اور روایتی مزعومات کے معیار سے جانچا تھا اور وہاں کے لوگوں کو گردن زدنی قرار دیا تھا۔ نظم کے آخر میں دو بارہ سمندر سے اِس امر کی پُرزور سفارش کی گئی تھی کہ وہ ایک خوف ناک طوفان برپا کرے اور اُس حیا سوز اور اخلاق شکن بستی کو اپنی تخریبی قوتوں کا شکار بنائے۔

مَیں نے شاعر کو نظم کے اُبلتے ہوئے جوش اور درخشاں خلوص کی بقدرِ بھر داد دی۔ لیکن آخر میں ایک بات کا ذکر کئے بغیر نہ رہ سکا۔ مَیں نے اُن سے کہا کہ آپ نے یورپ کی زندگی کے بہت سے پہلوؤں پر نظر ڈالی، مگر تعجب ہے کہ مغربی تہذیب کے مکروہ ترین پہلو، یعنی سیاست و اقتصاد کی سرمایہ دارانہ تنظیم کے متعلق آپ نے کچھ نہیں کہا، حالانکہ یہی چیز وہاں کی تمام تمدنی، سیاسی اور اخلاقی بیماریوں کی جڑ ہے۔ اِس پر انہوں نے سرمایہ داری کے خلاف شدومد کے ساتھ اپنی نفرت کا اظہار کیا، مگر بہر حال مجھے اپنی جھوٹی اور نمائشی ترقی پسندی کا قائل نہ کر سکے۔ مَیں نے اُن سے یہ بھی کہا کہ جب آپ سرمایہ داری اور اس نوع کے بنیادی مسائل کو اٹھائیں گے تو یورپ اور ایشیا یا مغرب اور مشرق کا امتیاز بھی باقی نہیں رہے گا۔

دراصل بعض لوگ یہ سمجھتے ہیں کہ ترقی پسندی مغربی تہذیب کو اندھا دھند گالیاں دینے، مغربی رسم ورواج کو بغیر سوچے سمجھے بُرا بھلا کہنے، اور اہلِ مغرب کے اوضاع و اطوار کو بے شرمی و بے حیائی سے تعبیر کرنے ہی کا نام ہے۔ وہ اِس حقیقت کو فراموش کر جاتے ہیں کہ اخلاقی قدریں وقت اور مقام کے

ساتھ ساتھ بدلتی ہیں - جو چیز آج اچھی ہے کل بری قرار دی جاسکتی ہے - جو چیز ہندوستان میں مستحسن ہے چین میں معیوب سمجھی جاسکتی ہے - مثالیں ہم کو اپنی روزمرہ کی زندگی سے ہی بکثرت مل سکتی ہیں - زیادہ دور جانے کی ضرورت نہیں - خانگی زندگی اور شادی بیاہ کے بہت سے طور طریقے جو دہلی میں رائج ہیں یو، پی کے اکثر علاقوں میں شرم ناک خیال کئے جاتے ہیں - پنجاب کے بعض شعائر و عوائد کو دہلی والے قبیح و مذموم سمجھتے ہیں - پھر یورپ میں مرد اور عورت کے آزادانہ میل جول پر آپ کیوں ناک بھوں چڑھائیں؟ اور کیوں اُس کو اپنی کسوٹی پر پرکھ کر غیرت سوز قرار دیں؟ زیادہ افسوس اس بات کا ہے کہ لوگ اِن فضول تعصبات میں پھنس کر اصل چیز کو بالکل بھول جاتے ہیں - سرمایہ داری اور اُس سے پیدا ہونے والے فتنے، سامراج شاہی اور فاشیت، مغربی تہذیب کے واقعی قابلِ اعتراض پہلو ہیں - اُن سے وہ ہرگز کوئی تعرض نہیں کرتے - یہ غلط زاویۂ نظر بالعموم نتیجہ ہوتا ہے لاعلمی کا اور نظریاتی شعور کی کمی کا - یہ لوگ اپنے ذہن میں زندگی کا کوئی مخصوص، مستقل، اور واضح نظریہ نہیں رکھتے - وہ سماجی اور معاشری اداروں کو جو دراصل سیاسی و معاشی نظام کے مطابق تشکیل پاتے ہیں جذبات اور روایتی تصورات کی عینک سے دیکھتے ہیں -

یہ بات لطف اور دلچسپی سے خالی نہیں کہ مغربی تہذیب کے مخالف ہم بھی ہیں اور قدامت پرست طبقے کے افراد بھی - مگر مخالفت کے اسباب جداگانہ ہیں - ہماری مخالفت کی بنا یہ ہے کہ مغربی تہذیب کی عمارت سرمایہ دارانہ نظام پر قائم ہے اور یہ ایک ایسا نظام ہے جس کو اب ختم ہو جانا چاہئے - اِس کے برعکس

قدامت پرست طبقہ مغربی تہذیب کا اِس لئے دشمن ہے کہ اُس کے اثر میں آکر ہندوستانی نوجوان روایتی معتقدات سے باغی ہو جاتے ہیں، کوٹ پتلون پہنتے ہیں، انگریزی وضع کے بال کٹواتے ہیں، داڑھی کے ساتھ مونچھیں بھی صاف کرڈالتے ہیں، اپنی بیویوں کو پردے میں نہیں رکھتے، اور اپنی راتوں کو سینما اور تھیئٹر کی نذر کر دیتے ہیں!

اصل یہ ہے کہ "مغربی تہذیب" کی اصطلاح ہی غلط اور گمراہ کُن ہے۔ کوئی تہذیب کسی ایک قوم یا ملک یا جغرافیائی خطّے کی ملکیت نہیں ہوتی۔ جسے مغربی تہذیب کہا جاتا ہے۔ اُس میں دوسری تہذیبوں کے عناصر اِس قدر شامل ہیں اور اُس کی تخلیق و تعمیر میں غیر مغربی قوموں کا حصّہ اتنا وافر اور اتنا اہم ہے کہ اُسے کُلّی طور پر مغرب کی موجودہ اقوام کا کارنامہ کہا ہی نہیں جا سکتا۔ اِس تہذیب کی عمارت قدیم یونانی اور رومی تہذیبوں کی بنیادوں پر استوار کی گئی ہے اور ہر شخص جانتا ہے کہ یونان اور روما کے تہذیبی و تمدنی ذخائر کو جدید یورپ تک پہنچانے میں مسلمان عربوں کا کتنا ہاتھ تھا۔ پھر یہی نہیں، بل کہ اِن مسلمان عربوں نے خود اپنی تہذیب کے قیمتی خزانے بھی یورپ والوں کے لئے کھول دیئے تھے اور وہ اُن سے دل کھول کر متمتع ہوئے۔ غرض یہ کہ "مغربی تہذیب" تنہا اہلِ مغرب کی ایجاد نہیں۔ نہ اُس کو صرف اُنہیں کی ملکیت قرار دیا جا سکتا ہے۔ اِسی سبب سے اِس کو "مغربی تہذیب" کہنا بھی غلط ہے۔ اگر "مغربی تہذیب" کی بجائے "تہذیبِ جدید" یا "تہذیبِ حاضر" کی اصطلاح استعمال کی جائے تو زیادہ مناسب ہوگا۔

اِس جدید تہذیب کی روح و رواں جس چیز کو کہا جا سکتا ہے وہ عقلیت پسندی (Rationalism) سائنسی علم (Scientific Knowledge) اور تجرباتی طریقۂ تحقیق (Empiricism) ہے۔ یہی چیز اِس تہذیب کو دوسری قدیم تہذیبوں سے ممتاز کرتی ہے، اور اِسی چیز کے فقدان کے باعث دوسری قدیم تہذیبیں صحیح معنوں میں "قدیم" ہیں، یعنی تاریخی حیثیت سے پس ماندہ ہیں اور انسان کے ذہنی و سماجی ارتقاء کے ایک گزرے ہوئے دَور سے تعلق رکھتی ہیں۔ ہمارے قدامت پرست طبقے کے افراد جدید تہذیب کے اِس روشن اور ترقی پرور پہلو سے خفگی کا اظہار کرتے ہیں، اور سرمایہ داری کو جو اب ایک ارتجاعی قوت ہے اور اِس تہذیب کا واقعی ناقص پہلو ہے نہایت شوق و رغبت کے ساتھ قبول کر لیتے ہیں۔

دراصل نہایت رجعت پسند ہیں ہمارے وہ ترقی پسند شاعر جو عمومی حیثیت سے جدید تہذیب پر معترض ہوتے ہیں اور بغیر سوچے سمجھے اُس میں کیڑے ڈالتے ہیں!

۲۵ جولائی ۱۹۴۰ء

علامہ اقبال مرحوم کا ایک شعر ہے:۔

تمہاری تہذیب اپنے خنجر سے آپ ہی خودکشی کرے گی
جو شاخ نازک پہ آشیانہ بنے گا ناپائدار ہو گا

شعر کے پہلے مصرع میں "آپ ہی" زائدِ محض ہے۔ "آپ ہی" کا مفہوم "خودکشی" کے لفظ میں موجود ہے۔ اگر نہیں تو پھر "لیلۃ القدر کی رات" میں ہی کون سی قباحت ہے؟

۳۰ جولائی ۱۹۴۰ء

ایک ایسے علمی و ادبی صحیفے کا اجرا اور قیام جو واقعی بلند پایہ مضامین پیش کرنے والا صحیفہ ہو بے حد مشکل کام ہے۔ اس کے لئے جہاں ایک کثیر سرمائے کی ضرورت ہوتی ہے وہاں ایک لائق مدیر کے ساتھ ساتھ منتخب اہلِ قلم کی ایک جماعت کا ہونا بھی لازمی ہوتا ہے۔ یہ سب چیزیں عام طور پر ایک جگہ جمع نہیں ہوا کرتیں۔ یہی وجہ ہے کہ ہمارے ہاں بلند پایہ علمی و ادبی صحائف تعداد میں اس قدر کم ہیں کہ انگلیوں پر گنے جا سکتے ہیں اور بعض لوگوں کے نزدیک تو سرے سے وجود ہی نہیں رکھتے۔ ایسے بلند پایہ صحائف سے قطعِ نظر، ایک معمولی رسالے کا نکالنا اور اس کا جاری رکھنا بھی کوئی آسان کام نہیں ہے۔ اس کے لئے بھی کافی روپیہ چاہیے اور اچھے لکھنے والوں کا اشتراک تو ہر حال میں ضروری ہے ہی۔ چنانچہ ہم دیکھتے ہیں کہ آئے دن مختلف مقامات سے نئے نئے رسائل کا اجرا عمل میں آتا ہے مگر ان میں سے بہت کم دو تین اشاعتوں سے آگے زندہ رہتے ہیں۔ ہندوستان میں انسانوں کی شرحِ موت خوف ناک حد تک بڑھی ہوئی ہے۔ رسالوں کی شرحِ موت یقیناً اس سے بھی زیادہ ہوگی۔

اکثر نوجوان دل دادگانِ ادب اِن حقائق سے ناواقف ہوتے ہیں۔ وہ سمجھتے ہیں کہ ایک ادبی رسالہ نکالنے سے زیادہ آسان کام اور دلچسپ مشغلہ کوئی اور ہو ہی نہیں سکتا۔ جہاں دو تین ناقابلِ اعتماد سا ادبی ذوق رکھنے والے نوجوان جمع ہوئے وہیں ایک رسالہ نکالنے کی اسکیم پاس ہو گئی۔ ہوتا دراصل یہ ہے کہ یہ لوگ ادیب اور مصنف بننے کی خواہش رکھتے ہیں۔ اِس سلسلے میں یہ دو چار اُلٹے سیدھے مضامین لکھ کر ملک کے مقتدر رسائل میں بھیجتے ہیں۔ مگر وہ قابلِ اشاعت قرار نہیں پاتے اور واپس آجاتے ہیں۔ اِن کی وہ خواہش غیر آسودہ رہتی ہے۔ اور اب اُس کی تسکین کی صرف یہی ایک صورت اِن کی سمجھ میں آتی ہے کہ ایک رسالہ جاری کر کے خود ایڈیٹر بن بیٹھیں۔ گزشتہ سالوں میں اِس قسم کے بہت سے نوجوان اجرائے رسالہ کی تحریکیں لے کر میرے پاس آئے۔ میں نے ہمیشہ اُن کی سختی کے ساتھ مخالفت کی۔ وہ رسالے یا تو نکلے ہی نہیں، یا اگر نکلے تو دو دو ایک ایک اشاعتوں سے آگے نہیں بڑھے۔

میرے ایک دوست ہیں جو اپنی ذہنی سطح کے لحاظ سے اُن لوگوں سے بہت بلند ہیں جن کا اوپر ذکر آیا۔ مگر رسالہ نکالنے کے "شوقِ فضول" میں وہ بھی مبتلا ہیں۔ چنانچہ اپنے تازہ ترین خط میں مجھے لکھتے ہیں:۔

"معلوم نہیں تم رسالے والی اسکیم کے متعلق کیا رائے ظاہر کرو گے۔ ممکن ہے یہ تم کو پسند آجائے۔ مگر دقت وہی ہے۔ یعنی روپے کی۔ اور اِس وقت جب کہ کاغذ اتنا گراں ہو گیا ہے ہماری مشکلیں اور بھی بڑھ جاتی ہیں۔

- - - - - مجھے یقین ہے کہ اگر ہم لوگ مل کر اور سرگرمی کے ساتھ کام کریں تو کوئی وجہ نہیں کہ ہماری یہ کوشش کامیاب نہ ہو ——— رہا پرچے کا معیار، یہ نہ پوچھو۔ بڑا ہی بلند ہوگا۔ ہم اُس میں ہر طرح کے مباحث اور مضامین شائع کریں گے۔ سیاست، معاشیات، فلسفہ، سائنس، یعنی سب کچھ۔ مَیں تو اس کام کے لئے انتھک محنت کرنے کو تیار رہوں۔ اگر دو تین آدمی اور اسی طرح کام کرنے والے مل جائیں تو پھر کیا کہنے ہیں! - - - - - والے تو "لوفنگ" کرتے ہیں یا لبھاڑی۔ معاف کرنا، علم وفن کے تقاضے کچھ اور ہیں۔ ع سوز و سازو درد و داغ و جستجو و آرزو! ——— میری خواہش ہے کہ اُردو خوانوں کے سامنے فکر و نظر کا وہ بلند پایہ معیار پیش کیا جائے جو بالآخر ہمارے علمی نشیب کو فراز سے بدلنے میں کامیاب ہو جائے۔ مَیں احیا اور تجدید کا قائل نہیں ہوں۔ ہم نہضت اور نوجوین کے پرستار ہیں۔ کسی عقیدے کی اندھا دھند پیروی کا نام ترقی پسندی نہیں ہے۔ ترقی کے معنی آگے بڑھنے کے ہیں۔ ایک جگہ جم کر رہنے یا پیچھے ہٹنے کے لئے لغت میں اور الفاظ موجود ہیں ——— جمود و رجعت! - - - - - - - "

ہر وہ شخص جو ایک رسالہ نکالنے پر تُلا ہوتا ہے اسی قسم کے زریں خیالات اور بلند عزائم کا اظہار کرتا ہے۔

۶؍ اگست ۱۹۴۰ء

اردو بابت جولائی ۱۹۴۰ء میں شاہد لطیف نے "ترقی پسند افسانوی ادب" کے عنوان سے ایک طویل مضمون لکھا ہے۔ اِس مضمون میں میری افسانہ نگاری پر جو تبصرہ ہے وہ اِن سطور سے شروع ہوتا ہے:-

"اختر انصاری اُردو ادبیات کے لئے نئے نہیں۔ وہ ترقی پسند تحریک میں شامل ہونے سے قبل ہی اپنے دل کش قطعات کے باعث کافی شہرت حاصل کر چکے تھے۔ لیکن وہ اپنی اِس گزشتہ شہرت کو پسِ پشت ڈال کر ترقی پسند تحریک کے ساتھ ہو لئے۔ البتہ اِس گزشتہ ادبی کاوش کا ورثہ زبان کی عمدگی اور بیان کی لطافت کی شکل میں اُن کی افسانہ نگاری کے حصّے میں آیا۔ چنانچہ زبان کے لحاظ سے جو خوبیاں اُن کے افسانوں میں

پائی جاتی ہیں وہ دوسرے جدید ترقی پسند افسانہ نگاروں کے یہاں کم ملتی ہیں۔ ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ ۔"

ترقی پسند تحریک کی پیروی کوئی بُری یا قابلِ شرم بات نہیں۔ مگر حقیقت بہرحال حقیقت ہے۔ مَیں نے ترقی پسند تحریک کے آغاز سے بہت پہلے اپنی ادبی کاوشوں کو مقصد و رجحان کے ماتحت لانا شروع کر دیا تھا۔ اور اِس سلسلے میں میرے متعدد افسانے ۱۹۳۶ء سے قبل ہی رسائل میں چھپ کر منظرِ عام پر آ چکے تھے۔

باقی رہی زبان کی عمدگی، تو میرے افسانوں کے ہر نقاد نے بالالتزام اس خصوصیت کا ذکر کیا ہے، اور اِس سے مجھے گمان ہوتا ہے کہ کہیں یہ میری سب سے بڑی کمزوری تو نہیں؟ ـــــ اس خصوصیت کے پیہم ذکر سے نقاد کہیں یہ مطلب تو نہیں لیتے کہ اِس کے علاوہ اور کوئی دوسری خوبی میرے افسانوں میں نہیں پائی جاتی؟

۲۲ اگست ۱۹۴۰ء

راجندر سنگھ بیدی "آج کل" "ادبِ لطیف" کے ادارتی فرائض انجام دے رہے ہیں۔ گزشتہ ماہ مَیں نے اپنی کہانی "بھول" اِس رسالے میں چھپنے کے لئے بھیجی تھی۔ انہوں نے اُس کو پسند کیا اور اپنے خط مورخہ ۳۰ جولائی ۱۹۴۰ء میں مجھے لکھا:ـــ

"بھول آپ کا بہت اچھا مطالعہ ہے۔ ۔ ۔ ۔ ۔ ہمارے موجودہ

ادیبوں کی تحریریں اتنی سرعت ہوتی ہے کہ عموماً پڑھنے والوں کو کوئی Breathing space ہی نہیں ملتی۔ آپ کے افسانے اس کے برعکس نہایت آرام وسکون سے نشوونما پاتے ہیں۔"

اور اب ۱۹ اگست ۱۹۴۰ء کے خط میں لکھتے ہیں :-

"بھول میں بہت جگہ مجھے اپنی زندگی کی تفسیر نظر آئی۔ میرے خیال میں جو شخص بھی اس افسانے کو آپ کا Autobiographic افسانہ سمجھ کر پڑھے گا اُس کے دل میں ایک ٹیس اُٹھے گی ۔۔۔۔"

اگر کوئی "مدیرِ محض" اس طرح مجھے لکھتا تو اُس کے الفاظ قابلِ اعتنا نہ ہوتے، مگر یہ ایک بلند پایہ افسانہ نگار کی رائے ہے اور اسی لئے میری نظروں میں وقعت اور اہمیت رکھتی ہے۔

۱۹ ستمبر ۱۹۴۰ء

پچھلے ہفتے بریلی، لکھنؤ اور کانپور کے سفر کے دوران میں دو دن ایک دوست کے ہاں قیام رہا۔ وہاں Aldous Huxley کے کچھ مضامین اور افسانے پڑھنے کا موقع ملا۔ سفر کی بے اطمینانی میں باقاعدہ مطالعے کا لطف نہیں آ سکتا۔ تاہم جس طرح بھی ہو سکا میں نے ہکسلے کی بہت سی چیزیں پڑھ ڈالیں۔ اس کے مضامین خوب ہیں، مگر افسانے مجھے بے حد پسند آئے۔ میرا خیال ہے کہ افسانہ نگاری میں اس کو یہ عظمت غیر معمولی علمیت کے بغیر حاصل نہیں ہو سکتی تھی۔ وہ ایک سچا Intellectual ہے۔ اس کے افسانوں کے مطالعے سے یہ امر بھی بخوبی واضح ہو جاتا ہے کہ کامیاب بلند پایہ افسانہ نگاری کے لئے فنی مہارت کے ساتھ ساتھ

گہری اور جامع علمیت بھی ایک ضروری چیز ہے ۔ وہ افسانہ نگار جو اس چیز کو نظر انداز کرتے ہیں اور افسانے کے ٹکنیک پر قدرت حاصل کر لینے ہی کو اپنا منتہائے کمال سمجھتے ہیں دراصل اپنے فن کے تقاضوں کو پورا نہیں کرتے۔ وہ کبھی کوئی ایسی چیز پیدا نہیں کر سکتے جو عصری مقبولیت کی حدوں سے گزر کر دنیا کے برگزیدہ اور زندہ رہنے والے ادب کا ایک جزو بن سکے ۔

۲۵ر اکتوبر ۱۹۴۰ء

فرانسیسی ادب میں ۱۸۵۰ء سے لے کر ۱۹۰۰ء تک کا زمانہ ایک ایسا دور تھا جس میں قدیم رومانی تحریک کے کھنڈروں پر حقیقت پرستی کی عمارت کو استوار کیا گیا۔ اس دور کے فرانسیسی شاعروں، ناول نویسوں اور افسانہ نگاروں نے اپنی قدیم ادبی روایات سے نالاں ہو کر حقیقت نگاری کی تحریک کو متعدد مختلف شکلوں میں جاری کیا۔ انہوں نے تخیل پرستی کی لطیف اور اثیری بلندیوں سے اُتر کر واقعات و حقائق کی ٹھوس اور کثیف زمین پر اپنے قدم جمائے۔ اور صداقت و اصلیت سے ناتہ جوڑنے میں ایک وحشیانہ سرگرمی کا اظہار کیا۔ وہ فرانس کی سیاسی شکست خوردگی کو شدت کے ساتھ

محسوس کرتے تھے اور اپنے ہم وطنوں کی انفرادی کمزوریوں کو اُس کا سب سے بڑا سبب قرار دیتے تھے۔ ناکامی اور مایوسی کے احساس نے اُنہیں غضب ناک کر دیا تھا۔ وہ خدا سے بیزار تھے اور انسان کو ذلیل، پست اور کوڑھ مغز سمجھتے تھے۔ چنانچہ انہوں نے اپنے دَور کی انسانی نسل کو ایک ظالمانہ تنقید کا نشانہ بنایا۔ اُن کی نظر انسانی فکر و عمل کی کوتاہیوں پر سختی کے ساتھ گڑی رہتی تھی۔ وہ تہذیب کے زخموں کو کُریدنے اور تمدّن کے ناسوروں کو بے نقاب کرنے میں انتہائی بے رحمی سے کام لیتے تھے۔ اُن کی تلخ کامی کا یہ حال تھا کہ وہ سادہ اور معمولی حقائق پر اپنی حقیقت نگاری کی بنیاد قائم کرنے کی بجائے ہمیشہ خوف ناک، بھیانک اور عریاں حقائق کی جستجو میں مبتلا نظر آتے تھے۔ حقیقت نگاری کی یہ تحریک دراصل تخریبی تھی مگر بالآخر تخلیقی اور تعمیری ثابت ہوئی۔ وکٹر ہیوگو، اناطول فرانس، اور موپساں اِسی دَور کی پیداوار تھے۔

ہندوستانی ادب کا موجودہ دَور فرانسیسی ادب کے اِس دَور سے بہت حد تک مشابہ ہے۔ ہمارا آج کا تخلیقی ادب حقیقت نگاری کی جس تحریک کا مظہر ہے وہ اپنی خصوصیات اور رجحانات کے لحاظ سے فرانسیسی ادب کی مذکورۂ بالا تحریک کا اعادہ معلوم ہوتی ہے۔ مجموعی طور پر ہمارے مصنّفوں کی ذہنی کیفیت وہی ہے جو اناطول فرانس، موپساں، پال ہاروبو اور اُن کے دوسرے معاصرین کی تھی۔ وہی شدّت، وہی جھلاّہٹ، وہی تلخی، وہی مایوسی، وہی سوزش اور وہی

تیں! مگر یہ نہیں کہا جا سکتا کہ ہم (وکٹر ہیوگو کا تو کیا ذکر) اناطول فرانس، یا موپساں کے پایہ کا بھی کوئی ادیب پیدا کر سکیں گے یا نہیں۔

۲۸ اکتوبر ۱۹۴۰ء

سیّد مطلبی فریدآبادی ایک پُرجوش انقلابی کارکُن اور ایک سچّے ترقی پسند شاعر ہیں۔ "پنہاری" اُن کا تازہ ترین ادبی کارنامہ ہے۔ یہ ایک مثنوی ہے جو کم و بیش آٹھ سو اشعار پر مشتمل ہے۔ مثنوی کا لفظ ہماری زبان پر آتا ہے تو ہمارا ذہن فطرتی طور پر سحرالبیان، گلزارِ نسیم اور زہرِعشق وغیرہ کی طرف منتقل ہو جاتا ہے۔ مگر یہ مثنوی اُردو کی معروف و متداول مثنویوں سے اِس معنی میں یکسر مختلف ہے کہ اوّل تو اِس میں زندگی کے مادّی یعنی اقتصادی و سماجی مسائل سے بحث کی گئی ہے اور دوسرے اِس کی زبان "کوثر و تسنیم میں دُھلی ہوئی" اردو نہیں بلکہ برج کی ٹھیٹھ دیہاتی بولی ہے۔

دراصل اِس مثنوی میں ہندوستانی کسان کی زندگی کو اُس کے اصلی رنگ میں پیش کیا گیا ہے۔ ہندوستانی کسان دُنیا کا مفلس ترین اور پس ماندہ ترین کسان ہے، اس لئے کہ وہ بہ یک وقت جاگیرداری اور سامراج شاہی دونوں کا شکار ہے۔ بھوک اُس کی زندگی کا بنیادی مسئلہ ہے۔ چنانچہ بقولِ مصنّف، "بھوک اور بھوک کی جڑوں سی اِس نظم یا کوتا میں بحث کی گئی ہے"۔ کتاب کے شروع میں ڈاکٹر عبدالحق

صاحب کی رائے کے علاوہ پروفیسر محمّد عاقل کا مختصر مقدمہ بھی ہے، جس میں وہ لکھتے ہیں کہ" اِس میں کسانوں کو ساہوکار کے پنجے سے آزاد ہونے کی دعوت دی گئی ہے۔ ساہوکار کے ظلم کا کچّا چٹھا کھولا گیا ہے۔"

مگر اِن مادّی اور غیر شاعرانہ حقائق کی ترجمانی کے باوجود مثنوی صناعت کے اعلیٰ معیار پر پوری اُترتی ہے۔ افسانے کا کوئی بھی حصّہ ایسا نہیں ہے جس میں فنّی پہلو دبتا ہوا معلوم ہو۔ مثنوی کی زبان میں جو مٹھاس اور لوچ ہے وہ بیان سے باہر ہے۔

یہ مثنوی اعلیٰ تعلیم یافتہ طبقے میں شاید ہی کوئی مقبولیت حاصل کرے۔ ہماری" خوش مذاقی" جو دراصل نام ہے ایک ناپاک طبقاتی عصبیت کا، مشکل ہی سے اُس زبان کی متحمّل ہو گی جس میں یہ مثنوی لکھی گئی ہے۔

مگر سیّد مطلبی اِسی زبان کو ہندوستان کی اصلی زبان سمجھتے ہیں۔ ۱۹۳۸ء میں انہوں نے فریدآباد میں دیہاتی شاعروں کی ایک کانفرنس منعقد کی تھی۔ اِس کانفرنس میں جو خطبۂ صدارت انہوں نے پڑھا وہ اِس لحاظ سے ایک معرکے کی چیز تھی کہ اُس میں ملک کے پیچیدہ سیاسی، اقتصادی اور ادبی مسائل کو نہایت عمدگی کے ساتھ ٹھیٹھ دیہاتی زبان میں پیش کیا گیا تھا۔ اِس خطبے میں ہندوستان کی مشترکہ زبان کے مسئلے پر جو کچھ کہا گیا اُس کے بعض حصّے یہ ہیں :-

"......... یہ بڑا بھاری جھگڑا ہے جو دیس کی بولی کے نام پر

مچایا جا رہا ہے۔ اور جھگڑا کرنے والے جو بولی بولتے ہیں وہ دونوں کی ایک ہے۔ اور جو لکھتے ہیں وہ بولیاں پیر پیغمبروں اور دیوی دیوتاؤں کی ہوں تو ہوں، پر اس دیس کے باسیوں کی بولیاں نہیں ہیں۔۔۔۔
۔۔۔ اردو ہندی دیس کی بولیاں نہیں ہیں۔ تھوڑے ودوان پنڈتوں کی مولبیوں (مولویوں) کی اور رشیوں منیوں مہاتماؤں اور تھوڑے انگھائے اور پیٹ بھروں کی یہ بولیاں لکھنے کی ہیں۔۔۔۔۔۔۔
۔۔۔ دیس کی بولی تو وہ ہے جسے دیس کے لوگ بولتے ہیں۔ جو اِس دیس کے دیہات میں بولی جاتی ہے اور شہروں کی غریب پرجا محنت مجوری (مزدوری) کرنے والے لوگ بولتے ہیں، مرد بیر (عورت) سب بولتے ہیں ـــــ یہ سب کہنے کا ایک ہی مطلب ہے کہ تھوڑے لوگ ہیں جو اِس دیس کی بولی کے بارے میں جھگڑے کر رہے ہیں۔ اِسے ہندو مسلمان کا معاملہ بنا کر دیس کی اُبھار کو روک رہے ہیں اور کھنڈ بھنڈ کر رہے ہیں ـــــ اب سب بھائیوں لکھیا اور سائروں (شاعروں) کے گھٹ (ذہن) میں یہ بات بنا کھٹکے آ جائے گی کہ یہ سبھا کیوں جوڑی گئی ہے۔ اور وہ ایک ہی بات ہے۔ کہ اُتری ہندستان کی دیہاتی بولی کو دیس کی بولی منوایا جائے۔ جو اِس دیس کے ہجار (ہزار) میں سے ۹۹۹ آدمی بولتے ہیں۔۔۔۔۔۔ ہمارا سب کا چاہے وہ کسی دھیان کے ہوں، کانگرسی ہوں کہ کچھ اور، سب سے بڑا سب سے پہلا کام یہ ہے کہ اپنی اصلی بولی دیہاتی بولی کی سنبھال کریں۔ جو اِس میں کچائی ہے

اُس کو دور کریں - جو گراوٹ ہے اُسے نکالیں - اور بولی کو اُبھاریں، اتنا کہ ہماری بولی جسے ہندستانی کہنا چاہیئے، اُردو یا ہندی یا ہندی اتھوا ہندستانی نہیں، پورے ہندوستان کی بولی بن سکے ......"

الغرض سیّد مطلبی شمالی ہندوستان کی دیہاتی بولی کو سارے ہندستان کی زبان سمجھتے ہیں، اور اسی زبان میں انہوں نے اپنی مثنوی لکھی ہے -

۱۱ نومبر ۱۹۴۰ء

میں نہیں کہہ سکتا کہ مجھے غزل لکھنے میں کامیابی ہوئی ہے یا نہیں۔ اور اگر ہوئی ہے تو کس حد تک۔ یہ ضرور ہے کہ میں نے غزل کے مروّجہ سانچوں سے بالکل کام نہیں لیا ہے، اور ممکن ہے کہ اس بنا پر ارباب ذوق میری غزلوں کو تغزّل کے روایتی انداز سے خالی پاتے ہوں اور بے کیف و بے مزہ خیال کرتے ہوں۔ موضوع اور ہیئت کے لحاظ سے تو وہ بے شک غزلیں ہیں، مگر جہاں تک اسلوب کا تعلق ہے اُن میں اور دوسرے شعرا کی غزلوں میں نمایاں اختلاف نظر آتا ہے۔ مرغ و صیّاد، قفس و آشیاں، طور و کلیم، دار و منصور، دیر و حرم، صحرا و منزل، وغیرہ استعارات اور علائم (Symbols) سے میں نے عمداً اجتناب کیا ہے۔ میرے لئے

اُن کی قدامت اور فرسودگی قطعاً ناقابل برداشت تھی۔ اِسی بات کو ڈاکٹر عندلیب شادانی نے اپنے مضمون "ایک تابناک ستارہ" (مطبوعہ ساقی ۱۹۳۸ء) میں اِس طرح کہا تھا:۔

" دَورِ حاضر کے رسم پرست اساتذہ کی طرح نہ وہ نام نہاد فلسفی ہے نہ خود ساختہ صوفی ۔ نہ نقلی شرابی نہ فرضی دیوانہ ۔ نہ اُسے کبھی تیغ وخنجر والے جلادِ محبوب سے کبھی سروکار رہا ، نہ اُس نے کبھی کسی ترکِ شہ سوار سے عشق بازی کی ۔ یہی وجہ ہے کہ وہ آج تک اعزازِ شہادت سے محروم ہے ۔ اور نہ کبھی اُس کا جنازہ اُٹھا نہ کہیں مزار بنا ۔ نہ حشر و نشر کی نوبت آئی ۔ علاوہ ازیں نہ اُسے کوہِ طور پر جانے کا اتّفاق ہؤا ، نہ اُس نے کبھی وادیِ ایمن کی سیر کی ۔ نہ منصور کی تقلید میں انا الحق کا نعرہ لگایا ، نہ اُسے دار پر کھنچنا نصیب ہؤا ۔ نقّالی کے اصولوں سے وہ نا آشنا ہے ۔ بہروپیا پن اُسے نہیں آتا ۔ وہ ایک شاعر ہے اور عاشق ۔ ایک عاشق ہے اور شاعر ۔ اور وہ سب کچھ جو اِن دونوں کا مجموعہ ہو سکتا ہے ۔ .... وہ شاعر کہلانے کے لئے شعر نہیں کہتا ۔ اِسی لئے اُسے نقّالی اور جگالی کی ضرورت نہیں ۔ اُس کا موضوعِ سخن آپ بیتی ہے ۔ اِسی لئے وہ سرقے سے بے نیاز ہے ...."

لیکن ہو سکتا ہے کہ اپنی غزلوں کو رسمی و تقلیدی عناصر سے محفوظ رکھنے کی کوشش میں مَیں نے اُن کو بعض ضروری اوصاف مثلاً تنوّع ، رنگینی ، دھوم دھام ، اور خارجی و معنوی آرائش سے محروم کر دیا ہو ۔ تاہم

میرا خیال ہے کہ مَیں نے کچھ شعر ایسے ضرور کہے ہیں جن کو میں اپنی فکر کے کامیاب نتائج کے طور پر اس ڈائری میں درج کر سکتا ہوں۔ اُن کی تعداد یقیناً بہت کم ہے۔ وہو ہٰذا:۔

حیاتِ انساں کی سرنا پا نہ یاں معلوم ہوتی ہے
یہ دنیا انقلابِ آسماں معلوم ہوتی ہے
مجھے ناکامیِ پیہم سے مایوسی نہیں ہوتی
ابھی امّید میری نوجواں معلوم ہوتی ہے

دل کا خوں آنکھوں میں کھنچ آیا چلو اچھا ہوا
میری آنکھوں کو مرا احوال کہنا آ گیا

آئینۂ نگاہ میں عکسِ شباب ہے
دُنیا سمجھ رہی ہے کہ آنکھوں میں خواب ہے
اے سوزِ جاں گداز! ابھی مَیں جوان ہوں
اَے دردِ لاعلاج! یہ عمرِ شباب ہے

جو پوچھتا ہے کوئی دل کی حسرتوں کا حال
تو منہ سے ہائے نکلتی ہے بات کے بدلے

دل کے شکستہ ساز سے نغمے اُبل پڑے
پوچھا کسی نے حال تو آنسو نکل پڑے
دل دل ہے اور غم کسی طوفاں سے کم نہیں
آنکھوں سے کیوں نہ خونِ تمنّا اُبل پڑے

مرے شباب کی قسمت بُری سہی، لیکن
جوان ہونے سے پہلے مَیں مر تو سکتا تھا

کسی کی عیش پرستی کی داستاں نہ کہو　　کلیجہ میری تمناؤں کا دھڑکتا ہے

نظر کے سامنے کوندی تھی ایک بجلی سی　　مجھے بتاؤ خدارا کہ اب کہاں ہوں میں
خزاں نے لوٹ لیا گلشنِ شباب ، مگر　　کسی بہار کے ارمان ہیں جواں ہوں میں
شباب نام ہے اُس جاں نواز لمحے کا　　جب آدمی کو یہ محسوس ہو جواں ہوں میں

رات بھر کہتے ہیں تارے دل سے رودادِ شباب　　اِن کو میری وہ شباب افروز راتیں یاد ہیں

کامیابی محال ہے اختر!　　ذوق اتنا بلند رکھتا ہوں

ہاں کبھی خوابِ عشق دیکھا تھا　　اب تک آنکھوں سے خوں ٹپکتا ہے
آہ اختر مری ہنسی سے بھی　　میرا حالِ زبوں ٹپکتا ہے

سننے والے! فسانہ تیرا ہے　　صرف طرزِ بیان میرا ہے

اُس سے پوچھے کوئی چاہت کے مزے　　جس نے چاہا اور جو چاہا گیا

مٹ گئے وہ نظارہ ہائے جمیل　　لیکن آنکھوں میں عکس چھوڑ گئے

ہمارے سر سے کبھی کا گزر گیا پانی برس، بہار کی سرشار رات! خوب برس

کوئی باتوں باتوں میں "باوفا" جو کہہ گیا میرا زخم خوردہ دل دھک سے ہو کے رہ گیا

میں ہنستا ہوں مگر اے دوست اکثر ہنسنے والے بھی
چھپائے ہوتے ہیں داغ اور ناسور اپنے سینوں میں

وہ ابتدائے محبت کی لذتیں، اللہ! کہ اب بھی روح میں اک اہتزاز باقی ہے
نہ سازِ دل ہے اب اختر نہ حسن کی مضراب مگر وہ فطرتِ نغمہ نواز باقی ہے

ایک تصویرِ محبت ہے جوانی گویا جس میں رنگوں کے عوض خونِ جگر بھرتے ہیں
شعر کہتے ہو بہت خوب تم اختر! لیکن اچھے شاعر یہ سنا ہے کہ جواں مرتے ہیں

ترا افسانہ اے افسانہ خواں! رنگیں سہی لیکن مجھے رودادِ عشرت سن کے رو دینے کی عادت ہے

مرے دھڑکتے ہوئے دل پہ ہاتھ رکھ دے کوئی کہ آج تھوڑی سی تسکین چاہتا ہوں میں

شاید اک دن امید بر آئے ہائے کس آسرے پہ جیتا ہوں

لگا کے سینے سے شادابیوں کو سو جاتا مجھے بہارِ جوانی میں موت آ جاتی

کیا یاد کر کے عشرتِ رفتہ کو روئیے اِک لہر تھی کہ ناچتی گاتی نکل گئی
یادش بخیر! عہدِ محبّت کی شاعری اِک آہ تھی کہ گیت کے سانچے میں ڈھل گئی

کوئی مآلِ محبت مجھے بتاؤ نہیں مَیں خواب دیکھ رہا ہوں مجھے جگاؤ نہیں
کسی کی یاد ہے اِن کی مہک سے وابستہ مجھے یہ پھول خدا کے لئے سنگھاؤ نہیں

ہے اُمنگ اُجڑے ہوئے دل میں بھری کیا کہنا ایک ویرانے میں رہتی ہے پری کیا کہنا

کون ہے بے قرار میرے لئے ؟ آج کچھ بے قرار سا ہُوں مَیں
دل بھی حسرت ہے جان بھی حسرت حسرتوں کا بنا ہُوا ہُوں مَیں

یاد آتی ہیں جوانی کی چھلکتی راتیں چاند تاروں کو بھی حسرت سے تکا کرتا ہوں

نہیں معلوم کیا ہونا ہے انجام بہت رنگیں ہے آغازِ محبت

نہیں وہ اگلی سی رعنائیاں خیالوں میں تصورات کی زلفوں میں پیچ و خم نہ رہا
غموں سے لطف اُٹھانے کی پڑ گئی عادت ہمارے واسطے دنیا میں کوئی غم نہ رہا

بہنے دو میری آنکھوں سے خونناب جگر اس آئینے میں خود کو جواں دیکھتا ہوں میں

ہو کے برباد غمِ عشق میں جینا ہو گا کیا خبر تھی ہمیں یہ زہر بھی پینا ہو گا

تاروں کو دیکھنا اور ہر لحظہ آہیں بھرنا کٹتی ہیں میری راتیں یوں جوگنوں کے کنارے

نازمرما ہے تمنائے جواں یوں دل میں جیسے دوشیزہ کوئی صحن چمن میں ٹہلے

اللہ! یہ شگفتگیٔ حسن کی بہار گویا چمن میں پھول کھلا ہے گلاب کا

وہ عہدِ نوجوانی یاد آ رہا ہے مطرب! اک نغمۂ جواں تھی جب نبض کی دھمک بھی

کون سمجھے گا میرے درد کو، آہ روح کا زخم کس نے دیکھا ہے؟

نغمہ اس طرح مرے دل پہ اثر کرتا ہے جیسے ذرات میں خورشید گزر کرتا ہے

کیا بتاؤں میں کیا ہے من کی آگ تم نے دیکھی تو ہو گی بن کی آگ

دلِ پرشوق کی قسمت میں کیوں لکھی ہے ناکامی؟ یہ اک نازک سی شے کیوں اس طرح ٹھکرائی جاتی ہے؟

حسین یادوں کی شمعیں مجھے جلانے دو مزار ہیں مرے سینے میں آرزوؤں کے

شانِ انسانیت کے شایاں ہوں مختصر یہ کہ ننگِ انساں ہوں

ہے محبت مری ہراس بھری ایک اُمید وہ بھی یاس بھری!

یہ دلِ مایوس میں کیوں کر نہ ہو اُمید؟ مُرجھائے ہوئے پھول میں کیا بُو نہیں ہوتی؟

اب قصۂ عشرت بھی سنتے ہوئے ڈرتا ہوں اس درجہ رُلایا ہے پُر درد فسانوں نے

برسنے دو مری آنکھوں کو بادلوں کی طرح اندھیری راتوں میں رونا بہار ہے اِن کی

کہانی تو نے محبت کی قصہ خواں! کہہ دی یہ کیا کیا ارے ظالم! مَیں زخم خوردہ تھا

کام لے عجلت سے مرگِ ناگہاں! نکلے جاتے ہیں مرے مرنے کے دن

شرابِ تمنا سے لبریز جیسے ہو مینا مَیں آرزوؤں سے اختر پڑا اچھلتا ہوں

مُدّتوں برسیں گے آخر میری آنکھوں سے شرار آہ! میرے زخمِ دل برسوں لہو ٹپکائیں گے

وہ فریبِ آرزو ہی کیوں نہ ہو ہم کو جینے کا سہارا چاہیئے

تاروں بھرا یہ آسماں ہے فقط آسمان یا
دُکھ بھری کائنات کا سینۂ داغ دار ہے؟

۱۲ر نومبر ۱۹۴۷ء

ایک پُرانے کرم فرما جو دہلی سے ایک ماہوار فلمی رسالہ نکالتے ہیں آج تشریف لائے۔ انہوں نے ایک فلم کا نام لیا اور کہا، کہ آج کل ہم اس فلم کے خلاف لکھ رہے ہیں۔ آپ بھی ایک مضمون اس کے خلاف لکھ دیجئے۔ (گویا لکھنے لکھانے کی جو تھوڑی بہت مشق مجھے حاصل ہے وہ میں نے اسی مقصد کے پیشِ نظر بہم پہنچائی ہے۔) میں نے کہا، میں فلم کو دیکھے بغیر کیونکر اُس کی موافقت یا مخالفت میں کچھ لکھ سکتا ہوں؟ وہ بولے، نہیں، آپ بغیر دیکھے ہی لکھ دیجئے۔ ہم آپ کو کچھ Points بتا دیں گے۔ اور اس کے بعد انہوں نے میرے کہے بغیر ہی Points گنوانے شروع کر دیئے۔

جو Points انہوں نے مجھے بتائے اُن میں سے ایک یہ بھی تھا کہ شاہجہاں کی ملکہ، ممتاز محل بیگم کا پارٹ ایک طوائف کو دیا گیا ہے، اور یہ مسلمانوں کی اور اسلامی تاریخ کی توہین ہے۔

اور یہی بزرگ اپنے فلمی رسالے کے ہر نمبر میں ایک حد درجہ پوچ

مضمون اُس خاتون کے خلاف لکھتے ہیں جس نے ایک شریف و معزز خاندان سے تعلق رکھنے کے باوجود ایک فلم میں ایکٹرس کے طور پر کام کیا!

یہ اُس دنیا کی باتیں ہیں جسے Gutter journalism کہا جاتا ہے!

اور اِن باتوں کے باوجود بعض لوگ یہ کہنے کی جرأت رکھتے ہیں کہ فلم ساز کمپنیاں ہندوؤں کے تمدن اور کلچر کا پرچار کرتی ہیں۔ اِن لوگوں سے کوئی پوچھے کہ وہ کون سا ایسا فلم ہے جو مسلمانوں کی تاریخ کے متعلق بنا ہو اور اُس پر مسلمان اخبار نویسوں نے بے بنیاد اور مضحکہ خیز (مگر عوام کے لئے اشتعال انگیز اور اِسی لئے مؤثر) اعتراضات کی بوچھار نہ کر دی ہو؟

۲۷ر نومبر ۱۹۴۷ء

اپندر ناتھ اشک کے افسانوں کا دوسرا مجموعہ "کونپل" کے نام سے شائع ہوا ہے۔ یہ مجموعہ جس میں اُن کے بہترین معاشری مطالعے مثلاً کونپل، تہذیب، بےمرد، زندگی، ماں، اور قفس شامل ہیں اُن کے پہلے مجموعے "ڈاچی" کے مقابلے میں زیادہ اچھے طریقے پر اُن کے مخصوص طرز کی نمایندگی کرتا ہے۔

دو چیزیں ایسی ہیں جن سے ہم اِن صفحات میں بار بار دوچار ہوتے ہیں

زیورات کا ذکر اور لفظ "تب" کا استعمال!

حقیقت یہ ہے کہ اشک کی افسانہ نگاری کے حدود غیر معمولی طور پر تنگ ہیں۔ وہ ایک بہت ہی چھوٹے اور محدود سماجی طبقے کے حالات کی ترجمانی کرتے ہیں۔ ہندو سوسائٹی کے زیریں اوسط طبقے کی زندگی اور بالعموم گھریلو زندگی ہی اُن کے افسانوں کا موضوع بنتی ہے۔ اِس کے علاوہ حیاتِ اجتماعی کے کسی دوسرے پہلو سے وہ تخلیقی تحریک (Inspiration) حاصل کرنے کی کوشش نہیں کرتے۔

وہ افسانہ نگاری کے فنّی پہلو سے اچھی واقفیت رکھتے ہیں۔ لیکن اُن کی کہانیوں میں جس طرح موضوعات کے لحاظ سے تنوّع کی کمی ہے اُسی طرح ٹکنیک کے لحاظ سے رنگا رنگی کا فقدان ہے۔ تمام کہانیوں میں کاری گری (Workmanship) کا ایک ہی سا انداز پایا جاتا ہے۔

اشک ایک ترقی پسند افسانہ نگار خیال کئے جاتے ہیں۔ مگر اِس مجموعے کی کہانیوں کو پڑھ کر یہ محسوس نہیں ہوتا کہ مصنّف کو ترقی پسندی کے لوازمات سے پوری آگاہی حاصل ہے۔ اِن میں ظلم، دباؤ، اور بے انصافی سے چھٹکارا پانے اور آزادی، محبّت اور مسرّت کی فضا پیدا کرنے کی جس تمنّا کا اظہار کیا گیا ہے وہ متوسط طبقے کی تمنّا ہے۔ اور لکھنے والے کا نقطۂ نظر شروع سے آخر تک درمیانی طبقے کی اصلاح پسند ذہنیت کی ترجمانی کرتا ہے۔

مصنّف نے کتاب کے شروع میں بطورِ مقدمہ ایک مضمون لکھا ہے

جو زبان کے بہت سے نقائص اور فنِ افسانہ کے متعلق تھوڑی سی معلومات کا مجموعہ ہے۔ اِس مضمون کے آخر میں ترقی پسندی کے بارے میں اپنے خیالات کا اظہار کرتے ہوئے وہ لکھتے ہیں :-

"آخر میں مَیں صرف یہی کہنا چاہتا ہوں کہ مصنّف کا یہی فرض ہے کہ جس طبقے میں وہ رہتا ہے، جس کے حالات کا اُسے ذاتی طور پر علم ہے، جس کے ظاہر و باطن کو وہ بخوبی جانتا ہے اُس کی حالت کو ہی بہتر بنانے کے لئے لکھے۔ اور اگر وہ بیدار ہے، اپنے اِرد گرد کے ماحول سے آنکھیں بند کئے ہوئے نہیں، اُس کی قبیح رسوم سے واقف ہے، اور اُس کے دل میں سچ مچ اِس طبقے کی، سماج کی یا قوم کی بہتری کے لئے اُمنگ ہے تو جو کچھ بھی وہ لکھے گا ترقی پسند ہوگا۔"

اگر ترقی پسند نظریۂ ادب کے یہی معنی ہیں تو وثوق کے ساتھ کہا جا سکتا ہے کہ ترقی پسندوں کی تحریک ایک پوچ اور لا طائل اقدام سے زیادہ نہیں۔

۸ر دسمبر ۱۹۴۰ء

آج مَیں گورکی کی کتاب Fragments from my diary پڑھ رہا تھا۔ یہ ڈائری کیا ہے، اچھا خاصا افسانوں کا مجموعہ ہے مطلب یہ کہ اس میں مصنّف نے اپنی زندگی کے جو مشاہدات و واقعات پیش کیے ہیں اُن میں افسانوں کی سی دل چسپی اور حیرت انگیزی پائی جاتی ہے۔ مَیں سوچتا ہوں کہ آخر ہمارے یہاں کے ادیب ایسی چیزیں کیوں نہیں لکھ سکتے۔ ہمارے تو افسانوں میں بھی یہ زندگی، یہ تازگی اور یہ رنگا رنگی نہیں پائی جاتی۔ ہم کہانی لکھنے بیٹھتے ہیں تو افسانہ نویسی کے مروجہ انداز کی پیروی کرتے ہیں اور ہزاروں مرتبہ کی دُہرائی ہوئی چیزوں کو زبان و بیان کی تھوڑی سی تبدیلی کے ساتھ ایک مرتبہ پھر دہرانے میں کامیاب ہو جاتے

ہیں۔ ایک زمانہ تھا جب ایک دولت مند، حُسن پرست اور شاعر مزاج نوجوان کو ایک پری پیکر دوشیزہ سے بھڑا دینے کا رواج زوروں پر تھا۔ پھر وہ دَور آیا جس میں ایک مفلوک الحال مزدور یا مسلوب الاعضا بھکارن کو ایک خون آشام سرمایہ دار سے متصادم کیا جانے لگا۔ اب آج کل تازہ ترین فیشن یہ ہے کہ کہانی کے افراد کو ہم جنسی میلان میں مبتلا دکھایا جائے۔ غرض کہ ہر دَور کا ایک مخصوص رواج ہوتا ہے اور لکھنے والے اُس کا پورا احترام کرتے ہیں۔ اب سوال یہ ہے کہ ایسا کیوں ہے۔ کیوں ہمارے افسانوں میں وہ خوبیاں نہیں پائی جاتیں جو نہ صرف مغربی افسانوں میں بلکہ مغربی مصنّفین کی دوسری تحریروں مثلاً خطوں، ڈائریوں اور سوانح عمریوں میں بھی ممتاز نظر آتی ہیں؟ اس میں قصور ہمارے لکھنے والوں کا ہے یا ہمارے یہاں کی زندگی ہی ناقص ہے؟

مَیں یہی سوچ رہا تھا کہ ایک عزیز دوست تشریف لائے۔ اُنھوں نے شدّت کے ساتھ اِس خیال کی تائید کی کہ یہاں کی زندگی ہی اِس قدر پھیکی، بے جان اور بے روح ہے کہ لکھنے والے کوئی اچھی چیز پیش نہیں کر سکتے۔ اُن کا کہنا یہ ہے کہ اِس ملک کے حالات اعلیٰ ادب کی تخلیق کے لیے سازگار نہیں ہیں۔

مگر مجھے اِس رائے سے اتفاق نہیں۔ ممکن ہے یہاں کی زندگی میں وہ جوش وخروش، وہ ہنگامہ خیزی، وہ اولوالعزمی نہ ہو جو مغربی ممالک کی زندگی میں پائی جاتی ہے۔ تاہم یہ زندگی لاکھوں کروڑوں انسانوں کی

اجتماعی زندگی ہے جس کے لاتعداد متنوع پہلو ہیں۔ تہذیب کی کوئی منزل، تمدن کا کوئی درجہ، اور معاشرت کی کوئی سطح ایسی نہیں جس کی تصویر یہاں کی زندگی پیش کرنے سے قاصر ہو۔ کیا یہ سب کچھ ایک عمدہ اور شاندار ادب کے لئے خام مواد کا کام نہیں دے سکتا؟

اصل میں قصور یہاں کے لکھنے والوں ہی کا ہے۔ ہمارے ادب میں اگر تازگی یا تنوع کی بجائے فرسودگی پائی جاتی تو اُس کا سبب یہی ہے کہ ہمارے لکھنے والے ایک طرف تو ذہنی طور پر تقلید، رسم پرستی اور فرسودہ بینشی کے خوگر ہیں اور دوسری طرف عملاً زندگی سے کوئی براہِ راست تعلق پیدا نہیں کرتے۔ اچھا اور جان دار ادب پیدا کرنے کے لئے زندگی سے ہم آہنگی بل کہ ہم آغوشی ایک لازمی شرط ہے۔ تخیل جس کی کارفرمائی ادب کو وجود میں لاتی ہے زندگی کی فضا سے دور ہو کر دم توڑ دیتا ہے۔ وہ دوسری ذی حیات چیزوں کی طرح خلا میں زندہ نہیں رہ سکتا۔

اِس ملک میں تعلیم کی کمی، تعلیم یافتہ طبقے کی کور ذوقی اور ناشروں کی بد دیانتی کی بنا پر کسی لکھنے والے کو اپنی تصانیف کی اشاعت سے کوئی قابلِ ذکر مالی فائدہ نہیں ہوتا۔ چناں چہ ہمارے لکھنے والوں میں بیشتر ایسے ہی ہیں جو اپنی ادبی مصروفیتوں کو جنونِ شوق کی تکمیل اور فرمانِ ذوق کی تعمیل سے زیادہ نہ سمجھتے ہیں نہ سمجھ سکتے ہیں۔ اسبابِ معیشت کی فراہمی کے لئے ادبی کام کے ساتھ ساتھ اُنہیں کوئی اور کام بھی کرنا پڑتا ہے۔ اُن میں کوئی ڈاکٹر ہوتا ہے کوئی وکیل، کوئی معلّم کوئی کلرک۔ پھر ظاہر ہے کہ وہ

ڈاکٹر، وکیل، معلّم، اور کلرک پہلے ہوتے ہیں اور ادیب بعد میں۔ اُن کی زندگی دوہری اور دورُخی ہوتی ہے —— دو مختلف بلکہ متضاد حصّوں میں منقسم۔ مگر ایک حصّہ ہمیشہ دوسرے پر غالب ہوتا ہے۔ ڈاکٹر، وکیل، معلّم یا کلرک ہمیشہ ادیب کی گردن دبائے رہتا ہے اور ربسا اوقات اُس کا گلا گھونٹنے میں بھی کامیاب ہو جاتا ہے۔ اِن حالات میں کیسے ممکن ہے کہ ہمارے ادیب زندگی کے ساتھ وہ تعلّق پیدا کریں جو اچھے ادب، خصوصاً اچھے افسانوی ادب کی تخلیق کے لئے ضروری ہے۔ اُن کی ذاتی زندگی اور شب و روز کی تگ و تاز ایک چھوٹے سے دائرے میں مقید ہوتی ہے اور وہ اپنی عمر کا بڑا حصّہ اور اپنی بیداری کے بیشتر لمحات اِسی محدود اور گھٹی ہوئی فضا میں بسر کرنے پر مجبور ہوتے ہیں۔ ظاہر ہے کہ وہ وسیع انسانی زندگی اور اُس کے مختلف پہلوؤں کا مطالعہ جیسا کہ ہونا چاہیئے، نہیں کر سکتے۔ نہ ہر وقت اور ہر جگہ اُس اندازِ نظر سے کام لے سکتے ہیں جو ایک ادیب یا مصنّف کا اندازِ نظر ہوتا ہے۔ بلکہ واقعہ یہ ہے کہ وہ یہ مخصوص اندازِ نظر پیدا کرنے میں کامیاب ہی نہیں ہوتے۔ اِن معنوں میں میرے مذکورۂ بالا دوست کے یہ الفاظ کہ اِس ملک کے حالات اعلیٰ ادب کی تخلیق کے لئے سازگار نہیں ہیں، بے شک صحیح اور حقیقت پر مبنی ہیں۔

اِنہیں اسباب کی بنا پر ہمارے لکھنے والوں کی تحریروں میں وہ خوبیاں نہیں پائی جاتیں جو مثلاً گورکی کی کتاب Fragments from my diary

میں پائی جاتی ہیں۔ اور یہاں ضمناً ہمیں اِس سوال کا جواب بھی مِل جاتا ہے کہ اُردو زبان میں اچھے ناولوں کی کمی کیوں ہے۔

مجھے اس موقع پر Desmond mac Carthy کی وہ بات یاد آتی ہے جو اُس نے W.S. Maugham کی افسانہ نگاری پر اظہارِ خیال کرتے ہوئے کہی ہے۔ وہ لکھتا ہے:-

"ایک فطری افسانہ نگار کے لئے یہ مناسب نہیں ہے کہ وہ ایک جگہ پر جم کر زندگی بسر کرے۔ ایک کامیاب ناول نگار کے لئے اس خواہش کا مقابلہ کرنا واقعی سخت دشوار ہے کہ وہ ایک پسندیدہ اور راحت بخش ماحول میں اپنی زندگی گزارے، لیکن اگر وہ اِس خواہش سے مغلوب ہوجاتا ہے تو یقیناً اپنے آپ کو مصادرِ ہدایت (Sources of inspiration) سے بے تعلق کر لیتا ہے۔ کم از کم خارجی زندگی سے بحث کرنے والے افسانہ نگار کے لئے تو یہ نہایت لازمی ہے کہ وہ ہر طرح کے انسانوں سے ملے اور اُن دنیاؤں کی سیر کرے جو اُس کی اپنی دنیا سے مختلف ہیں۔"

ہمارے افسانہ نگاروں کے لئے یہ ناممکن ہے۔ چنانچہ وہ ایسے ادب کی تخلیق پر قادر نہیں ہیں جو زندگی کے بطن سے پیدا ہوتا ہے۔

۱۲ دسمبر ۱۹۴۰ء

پروفیسر رشید احمد صدیقی ایک بے مثل مزاح نگار اور طنز نگار سہی، مگر

یہ واقعہ ہے کہ وہ جہاں بھی اور جس وقت بھی اپنے مخصوص رنگ سے علٰحدگی اختیار کرتے ہیں اُن کی تحریر میں کچھ ایسی سطوت، کچھ ایسی برگزیدگی، کچھ ایسی دل نشینی پیدا ہو جاتی ہے جو اُن کے طنزیہ و مزاحیہ مضامین میں بالعموم نہیں پائی جاتی۔ ایسے مقامات پر پڑھنے والا، اِس یقین کے باوجود کہ اُن کا طنز و مزاح اُردو ادب کے خزانوں کا ایک جزوِ گراں مایہ ہے، یہ سوچنے لگتا ہے کہ کیا وہ واقعی اُس رنگ کی انشا پردازی کے لئے پیدا ہوئے تھے جس کو اُنہوں نے اپنے لئے مخصوص کر لیا ہے۔

"خندان" میں اُن کا ایک مضمون "یو۔ پی والا" اِس کی نہایت عمدہ مثال ہے۔ اِس مضمون میں وہ ایک جگہ لکھتے ہیں:۔

"یو۔ پی والوں کی خصوصیت وہی ہے جو ایک زوال پذیر تمدّن کے نام لیواؤں کی ہوتی ہے۔ دہلی اُجڑ چکی، اودھ کا چراغ گُل ہو گیا، بردانے خاکستر ہوئے، بزم کی بساط درہم برہم ہو گئی، عیش و طرب کی محفلیں سونی ہوئیں، علم و فضل کے سوتے خشک ہوئے۔ بادشاہ اور بادشاہتیں ختم ہوتی ہیں، کبھی جلد کبھی دیر میں۔ لیکن اُن کے تمدّنی اثرات جلد نہیں زائل ہوتے۔ دہلی، آگرہ، متھرا، لکھنؤ، الہ آباد، قنوج، فیض آباد، بنارس، ہندوستان کی قدیم تہذیب و تمدّن کے سرچشمے رہی ہیں۔ سیاسی و انتظامی دروبست کے اعتبار سے دہلی یو۔پی سے علٰحدہ سہی، لیکن تمدّنی نقطۂ نظر سے وہ یو۔پی سے علٰحدہ نہیں کی جا سکتی۔ ہندوستان قدیم کا جائزہ لیجئے۔ آریا، ہندو، جین، اور بدھ متوں کی تعلیم، تہذیب و تمدّن،

اُن کے شعر و ادب، اُن کے سورما اور سادھو سنت، اُن کے دیوی دیوتا، اُن کے رشی اور منی، اُن کے شاعر و ادیب، اُن کے کرشن اور رادھا، سب اسی خاک سے اُٹھے اور یہیں آسودۂ خاک ہیں۔ یوپی کو اُن پر فخر ہو یا نہ ہو، اُس کا فخر کرنا حق بہ جانب ہو یا نہ ہو لیکن اِس سے کون انکار کر سکتا ہے کہ جہاں ایسے اور اتنے ڈرامے کھیلے جا چکے ہیں وہاں کی آب و ہوا اور وہاں کے خمیر میں کیسے کیسے عناصر کی آمیزش نہ ہو گی۔ اور اُن کا مظاہرہ کس کس طور پر کہاں کہاں نہ ہوا ہو گا۔ اسلامی حکومت اور ہندوستانی تمدّن کا آخری نقشہ دہلی کے اسٹیج پر نظر آتا ہے۔ جہاں سے معمولی چلتی پھرتی تصاویر تھوڑے عرصے کے لئے اودھ کے افق پر جلوہ گر ہوتی ہیں اور دیکھتے دیکھتے غدر کے ہنگامے میں خاک و خون میں مل جاتی ہیں۔ سلطنت ختم ہوئی اور اپنے نقوش اُن لوگوں میں چھوڑ گئی جو اُس کے علم بردار ہو نہیں سکتے تھے۔ صرف سوگوار ہو کر رہ گئے۔ گزرے ہوئے تمدّن کی خوبی اور خرابی دونوں یوپی کے حصّے میں آئیں۔"

پھر ایک دوسری جگہ فرماتے ہیں:۔

"یوپی کے لوگوں میں آپ سب سے بڑی خوبی یا خرابی یہ پائیں گے کہ وہ وضع دار زیادہ ہوتے ہیں۔ یا یوں سمجھ لیجئے کہ وہ بحیثیت ایک کلاس یا جماعت کے اسلاف کی روایات اور اُن کے کارناموں کو وقتی مصالح یا مفاد سے زیادہ اہمیت دیتے ہیں۔ وہ ہوا کے رُخ کو اتنی اہمیت نہیں دیتے جتنی کہ اُن چیزوں کو جو ہوا کی زد میں ہوتی ہیں۔ یہ صفت

معقول بھی ہو اور نامعقول بھی وہ زمانے کے رجحانات کم اور نسبتہً بہت دیر میں متاثر ہوتے ہیں تا وقتیکہ زمانے کے رجحانات خود اُن کے رجحانات سے کم و بیش متوازن یا باہم آہنگ ہو جائیں۔ اُن کی طبیعت کی یہ اُفتاد اُن کو زمانے کی بعض ترقی پذیر صلاحیتوں سے یا تو بالکل مستفید نہیں ہونے دیتی یا بہت دیر میں مستفید کرتی ہے۔ یوپی کی اس سست روی یا سلامت روی پر چاہے ہنس لیجئے یا اُن کا ماتم کیجئے۔ ہندوستان کا اصلی تمدن اور اُس کا وزن اور وقار یوپی کی اِسی دیر آشنائی اور کم گیری سے وابستہ ہے جس پر دوسرے حصۂ ملک والے پہلے ہنستے ہیں اور بعد میں اُس کی تقلید کرنا ضروری سمجھتے ہیں اور اُسے معزز بھی گردانتے ہیں۔۔۔۔۔"

۱۴ دسمبر ۱۹۴۰ء

پنجاب کے ایک بسیار نویس، نہایت مشہور، مگر معمولی درجے کے افسانہ نگار کا ایک مجموعہ پڑھنے کے لئے اُٹھایا۔ ابتدا کے دو تین افسانے پڑھ کر یہ اندازہ ہو گیا کہ کتاب ہرگز مطالعے کے قابل نہیں۔ مگر اِن چند صفحات میں زبان کی وہ غلطیاں جو پنجاب والوں سے مخصوص ہیں بکثرت نظر آئیں۔ اور مطالعے کو محض اِس خیال سے جاری رکھا کہ کچھ نہیں تو اِس نوع کی غلطیوں کی ایک فہرست ہی مرتب ہو سکے گی۔

یہ وہ غلطیاں ہیں جو پنجاب کے تقریباً ہر لکھنے والے کی تحریر میں تھوڑی بہت ضرور پائی جاتی ہیں۔ مگر اب تک کوئی ایسی کتاب نظر سے نہیں گزری تھی جس میں یہ سب کی سب بالالتزام پائی جائیں۔ اِس

لحاظ سے مذکورہ بالا کتاب کی جامعیت بے مثال ہے۔ غلطیوں کی مثالیں یہ ہیں:۔

(۱) غلط ــــ میں دو تین ہفتے تک خود جالندھر آؤں گا۔
صحیح ــــ میں دو تین ہفتے میں خود جالندھر آؤں گا۔
(۲) غلط ــــ شانتی نے کئی دن سے اپنا کمرہ سجایا ہوا تھا۔
صحیح ــــ شانتی نے کئی دن سے اپنا کمرہ سجا رکھا تھا۔
(۳) غلط ــــ اُس نے بہت دیر سے مجھے کوئی خط نہیں لکھا ہے۔
صحیح ــــ اُس نے بہت دنوں سے مجھے کوئی خط نہیں لکھا ہے۔
(۴) غلط ــــ افسوس ہے کہ نہ تو تم گئے اور نہ ہی میں جا سکا۔
صحیح ــــ افسوس ہے کہ نہ تو تم گئے اور نہ میں ہی جا سکا۔
(۵) غلط ــــ مجھے اُس کی بات کی کسی طرح سمجھ نہیں آئی۔
صحیح ــــ اُس کی بات کسی طرح میری سمجھ میں نہ آئی۔
(۶) غلط ــــ اب اہلِ وطن اِس بات پر غور کرنے لگ پڑے ہیں۔
صحیح ــــ اب اہلِ وطن اِس بات پر غور کرنے لگے ہیں۔
اب اہلِ وطن نے اس بات پر غور کرنا شروع کر دیا ہے۔
(۷) غلط ــــ رات اُسے ایک خواب آیا۔
صحیح ــــ رات اُس نے ایک خواب دیکھا۔
(۸) غلط ــــ تم روز صبح کے وقت مجھے ملنے آیا کرو۔
صحیح ــــ تم روز صبح کے وقت مجھ سے ملنے آیا کرو۔

(۹) غلط ـــــ محمود سارا قصّہ آپ کو کہہ چکا ہے۔
صحیح ـــــ محمود سارا قصّہ آپ سے کہہ چکا ہے۔
(۱۰) غلط ـــــ سُنا ہے کہ آپ اُس کوٹھی کو خریدنے لگے ہیں۔
صحیح ـــــ سُنا ہے کہ آپ اُس کوٹھی کو خریدنے والے ہیں۔
(۱۱) غلط ـــــ اُس کم بخت کو اب بھی ڈر آتا ہے۔
صحیح ـــــ اُس کم بخت کو اب بھی ڈر لگتا ہے۔
(۱۲) غلط ـــــ ہم دونوں (ماں اور بیٹی) اِس دُنیا سے رُخصت ہو رہی ہیں۔
صحیح ـــــ ہم دونوں اِس دُنیا سے رُخصت ہو رہے ہیں۔
(۱۳) غلط ـــــ بڑی مشکل سے بچّے کو ہوش آئی۔
صحیح ـــــ بڑی مشکل سے بچّے کو ہوش آیا۔
(۱۴) غلط ـــــ بھائی خدا کے لئے چپ کرو۔
صحیح ـــــ بھائی خدا کے لئے چپکے ہو جاؤ۔
(۱۵) غلط ـــــ اب بھی کئی ادیب ادب کا مقصد محض تفریح سمجھتے ہیں۔
صحیح ـــــ اب بھی بہت سے ادیب ادب کا مقصد محض تفریح سمجھتے ہیں۔
(۱۶) غلط ـــــ دیکھو میری بات کا بُرا نہ منانا۔
صحیح ـــــ دیکھو میری بات کا بُرا نہ ماننا۔
(۱۷) غلط ـــــ خدا کے لئے ہوش کرو۔
صحیح ـــــ خدا کے لئے ہوش میں آؤ۔

تیسری فصل

۱۹۴۱ء

۵ جنوری ۱۹۴۱ء

گاہے گاہے باز خواں ایں قصۂ پارینہ را!

یہ ایک نہایت پارینہ شعر کا نہایت پارینہ مصرع ہے۔ لیکن اس سے انکار نہیں کیا جا سکتا کہ کبھی کبھی اس پر عمل کرنے کے لئے طبیعت بیتاب ہو جاتی ہے۔ چند روز ہوئے مجھے اپنے اِرد گِرد کی ادبی فضا سے ایک عجیب سی اُکتاہٹ محسوس ہوئی اور جی چاہا کہ کوئی پُرانی کتاب پڑھی جائے۔ قرعۂ فال ابن الوقت کے نام پڑا۔

پھر شروع کرنے کو تو یہ کتاب شروع کر دی، مگر اس کا ختم کرنا دوبھر ہو گیا۔ اِس لئے نہیں کہ مصنف نے قصے کی دل چسپی سے زیادہ اپنے زمانے کی سیاسیات، تمدن اور معاشرت کی ترجمانی پر توجہ کی ہے، بل کہ اِس لئے

کہ ناول میں شروع سے آخر تک حکومت پرستی کی ایک لہر دوڑی ہوئی ہے ، اور یہ لہر بعض مقامات پر تو ایسے کثیف جھاگ اپنے اندر پیدا کرتی ہے کہ سچ مچ جی متلانے لگتا ہے ۔

اصل یہ ہے کہ صرف مولوی نذیر احمد ہی نہیں بلکہ اُس دَور کے اکثر اہلِ علم حکومت پرستی کے جذبے سے سرشار تھے ۔ یہ لوگ غالبًا اِس فریب میں مبتلا تھے کہ انگریزوں نے مسلمانوں کو ہندوستان کی دوسری قوموں کے تسلّط سے بچالیا ۔ درآں حالے کہ انگریزی حکومت اُس نئی زندگی کی موت ثابت ہوئی جو اُس دَور کے مُسلم عوام میں بیدار ہو رہی تھی اور جس کا اظہار غدر سے پہلے سیّد احمد اور شاہ اسمٰعیل کی تحریکوں میں ہو چکا تھا ۔ اِن اہلِ علم کے نزدیک انگریزی حکومت عبارت تھی اسلام کے تحفّظ سے ، اور اِسی باعث وہ انگریزوں کے احسان مند تھے ۔ پھر اِن لوگوں نے غالبًا اپنی زندگی میں پہلی مرتبہ امن و امان کا زمانہ دیکھا تھا ۔ اور ظاہر ہے کہ خوش حال طبقوں کے افراد کے لئے یہ امن و امان بہت بڑی چیز تھی ۔ اِن میں سے اکثر وہ تھے جن پر سرسیّد کے اثرات غالب تھے ، اور انگریزوں سے وفاداری کا برتاؤ سرسیّد کی پالیسی کا اہم جزو تھا ہی ۔ اِس کے علاوہ مغربی تہذیب کی برتری اور مغربی علوم کی اعلیٰ ترقی یافتہ حالت نے اِن لوگوں کو مِنْ حَیْثُ الْقَوم ایک احساسِ کمتری میں مبتلا کر دیا تھا اور یہ یورپ سے اِس حد تک مرعوب تھے کہ اُس کے سیاسی غلبے کو باعثِ فلاح خیال کرتے تھے ۔ اِن کی

حکومت پرستی کا سب سے بڑا سبب یہ تھا کہ متحدہ قومیت کا تصوّر جیسا کہ آج ہمارے ذہن میں ہے ان کے ذہن میں نہیں تھا، اور نہ مُلکی آزادی کا مسئلہ ہی اِن کے لئے کوئی اہمیت رکھتا تھا کیوں کہ یہ محض مِلّی اصلاح کے علم بردار تھے۔

۶ر جنوری ۱۹۸۱ء

محترمی ڈاکٹر عندلیب شادانی نے ہمیشہ میری ادبی کوششوں کو سراہا ہے اور ہر ہر قدم پر میری حوصلہ افزائی کی ہے۔ اُن کی پُرخلوص تحسین آج بھی میری ادبی زندگی کا درخشاں پہلو ہے۔ ''نازو'' کے متعلق اپنے خط (مورخہ ۲ر جنوری ۱۹۸۱ء) میں وہ مجھے لکھتے ہیں:۔

''.......... مَیں افسانہ نگاری کے فن سے محض نا بلد ہوں۔ اِس لئے مَیں نہیں کہہ سکتا کہ فنّی حیثیت سے تمہارے افسانے کس پائے کے ہیں۔ لیکن اس میں شک نہیں کہ اُن کے مطالعے سے طبیعت بہت متاثر ہوتی ہے۔ سکون اور بے تابی، رنج اور مسرّت، ہمدردی اور نفرت، غرض گوناگوں جذبات سینے میں اُمنڈتے ہیں، اور افسانے کے مختلف افراد پڑھنے والے کے دل پر ایک نمایاں نقش چھوڑ جاتے ہیں۔ یہ باتیں اگر افسانے کی خوبیوں میں شمار کی جا سکتی ہیں تو مَیں کہوں گا کہ تمہارے افسانے کامیاب ہیں۔ زبان کے متعلق میں یقین کے ساتھ کہہ سکتا ہوں کہ بہت اچھی ہے اور سب سے بڑی بات یہ ہے کہ صحیح

ہے۔ صحیح اُردو لکھنے والوں کی تعداد بہت ہی مختصر ہے۔۔۔۔۔۔ ۔۔۔۔۔ کتاب ختم کر چکنے کے بعد خدا جانے کیوں مَیں نے دوبارہ اُسے کھولا تو ڈیڈیکیشن والے صفحے پر نظر پڑی۔ پہلے نہیں دیکھا تھا۔ تم نے اس کتاب کو پریم پجاری کے نام ڈیڈیکیٹ کیا ہے۔ میرا خیال ہے کہ محبت و عقیدت کا یہ تحفہ پا کر پریم پجاری کو ضرور خوشی ہوئی ہوگی۔ ایک صاحب آج کل میرے یہاں مقیم ہیں۔ انہوں نے ہزاروں افسانے پڑھے ہیں۔ چنانچہ نازو کا بھی مطالعہ کیا۔ وہ مجھ سے کہتے تھے کہ اس کتاب میں جا بجا پریم پجاری کی جھلک نظر آتی ہے۔ مَیں نے کہا، آپ کا خیال صحیح ہے"!

۱۸ جنوری ۱۹۶۱ء

خواجہ احمد عباس اپنی تصنیف Outside India میں شہرِ وینس کے متعلق حسبِ ذیل خیالات کا اظہار کرتے ہیں:۔

"یورپ اور امریکہ کے سیاحوں کو دُنیا کے کھنڈروں میں ہمیشہ رومان ہی نظر آتا ہے۔ چنانچہ وینس کا اس قدر مشہور ہونا کوئی تعجب کی بات نہیں مجھے اُس کے دقیانوسی مکانوں میں اور غلیظ گندے پانی سے بھری ہوئی اُن نہروں میں جن کی سارے زمانے میں دھوم ہے کوئی رنگینی نظر نہیں آئی۔ اُن کشتیوں میں بیٹھ کر جو صرف ہالی وُوڈ کے فلموں ہی میں خوب صورت نظر آتی ہیں شہر کا چکر لگانے کے لئے ایک گھنٹہ درکار ہوتا ہے۔۔۔۔۔۔

........سارا دینس مع اپنی نہروں اور اُن تنگ منحنی گلیوں کے جو عجب انداز میں کسی پُرانے ہندوستانی قصبے کی یاد دلاتی ہیں، ایک مصیبت ناک ویرانی کی افسردہ و بے رونق فضا میں ملفوف نظر آتا ہے۔ لیکن میرے نزدیک وینس کی سب سے بڑی خصوصیت اُس کے باشندوں کا خوف ناک اور نمایاں افلاس ہے۔ اتنی قابلِ رحم ناداری ہندوستان کے باہر میں نے کسی دوسری جگہ نہیں دیکھی۔ بے روزگاروں کا ایک ہجوم چیتھڑے لٹکائے ہوئے اور سیاحوں کو رشک بھری نظروں سے دیکھتے ہوئے ہر گلی کے نکڑ پر نظر آتا ہے۔ بچے بھیک مانگتے پھرتے ہیں اور عورتیں تاریک باورچی خانوں میں کھانا پکاتی ہوئی یا پھٹے ہوئے کپڑے دھوتی ہوئی دکھائی دیتی ہیں۔"

رُوسی افسانہ نگار ایفان ترجنیف اپنے ناول On the Eve میں جو پہلی مرتبہ ۱۸۵۹ء میں شائع ہوا تھا، اِسی شہر کا حسبِ ذیل الفاظ میں ذکر کرتا ہے:۔

"وہ شخص جس نے وینس کو اپریل کے مہینے میں نہیں دیکھا اِس سحر پرور شہر کے ناقابلِ بیان محاسن سے واقف نہیں ہو سکتا۔ موسمِ بہار کی نزاکت و لطافت وینس کو اِسی طرح زیب دیتی ہے جس طرح گرمیوں کی چمکتی ہوئی دھوپ جنیوا کے شوکت و تجمل پر اور خزاں کی زردی روما کی شان دار قدامت پر جچتی ہے۔ وینس کا حُسن بہار کے حُسن کی طرح روح کے تاروں کو چھُوتا ہے اور اُس میں ولولہ

پیدا کرتا ہے۔ وہ ایک نوجوان دل کو کسی آنے والی مسرّت کی پُراسرار مگر یقینی امید کی طرح تڑپاتا ہے۔ وینس کی ہر چیز تاب ناک ہے اور ہر چیز گویا اُس خواب آگیں مگر حقیقی کہر میں لپٹی ہوئی ہے جو عبارت ہے محبت کے سکوت سے۔ اُس کی ہر چیز پُرسکوت ہے اور ہر چیز خوش گوار ہے۔ اُس کی ہر چیز، نام سے لے کر تمام دوسری چیزوں تک، اپنے اندر ایک نسائیت رکھتی ہے۔ اُس کو "بلدۂ جمیل" کا نام دینے میں نہایت صداقت سے کام لیا گیا ہے۔ اُس کے محل اور معابد کسی نوجوان دیوتا کے دل آویز خواب کی طرح ایک عجیب و غریب لطافت کا منظر پیش کرتے ہیں۔ نہروں کے خاموش پانی کی سنہری مائل بھوری رنگت اور سیمیں جھلملاہٹ میں، کشتیوں کی بے آواز روانی میں، اور اِس بات میں کہ یہاں شہروں کا ہنگامہ اور شور و شغب بالکل مفقود ہے، ایک سحرانگیزی، ایک طرفگی، اور ایک دل فریبی پائی جاتی ہے۔ وینس کے باشندے کہتے ہیں، وینس اب کہاں، وینس تو لُٹ چکا! لیکن یہ آخری دل کشی ——— زوال سے پیدا ہونے والی دل کشی ——— شاید اُس کو اپنے پُرشوکت حُسن کے انتہائی شباب میں بھی میسّر نہ تھی۔ جس شخص نے اُس کو اپنی آنکھوں سے نہیں دیکھا وہ اُس کو نہیں جان سکتا۔ اُس کی فضا کی سیمیں نزاکت کو، اُس کے سراب آسا افق کو، پاکیزہ خطوط اور بدلتے ہوئے رنگوں کے بے مثال توازن کو نہ کینا لتو پیش کرنے میں کامیاب ہوا ہے نہ گاردی، اور بعد کے مصوّروں کا تو ذکر ہی کیا۔ وہ شخص جس کا دل مر چکا ہے، جسے

زندگی نے کچل ڈالا ہے، وینس نہ جائے۔ وینس آغازِ جوانی کی ناکام تمناؤں کی یاد کی طرح اُس کے لئے اذیت کا باعث ہو گا۔ لیکن جس کی قوتیں عروج پر ہیں، جو مسرت کا احساس رکھتا ہے، وہ وینس کو حلاوت سے لبریز پائے گا۔ وہ اپنی مسرت کو لے کر اِس حُسن بھری دُنیا میں آئے' اور وہ مسرت کتنی ہی رنگین کیوں نہ ہو، وینس اپنی لازوال آب و تاب سے اُس کو رنگین تر بنا دے گا۔"

وینس کے متعلق اِن دو بیانوں میں جو فرق بل کہ تضاد پایا جاتا ہے وہ مندرجۂ ذیل امور میں سے ایک یا ایک سے زیادہ کا نتیجہ ہو سکتا ہے:۔

(۱) پہلا بیان ۱۹۳۸ء سے تعلق رکھتا ہے، اور دوسرا بیان تقریباً اسّی سال پیشتر لکھا گیا۔

(۲) پہلا بیان ایک ہندوستانی کے قلم سے ہے اور دوسرا ایک روسی کے قلم سے۔

(۳) پہلا بیان ایک صحافی اور سیاح کا نقطۂ نظر پیش کرتا ہے، اور دوسرا بیان ایک شاعر مزاج افسانہ نگار کے زاویۂ نگاہ کی ترجمانی کرتا ہے۔ سیاح نے وینس کو صرف دیکھا ہے۔ (چند گھنٹوں میں اس سے زیادہ کچھ اور ہو بھی نہیں سکتا)، اور افسانہ نگار نے اُس کو دیکھا بھی ہے اور محسوس بھی کیا ہے۔

۳ر فروری ۱۹۴۱ء

"برہان" کے دسمبر ۱۹۴۰ء کے پرچے میں "نازو" پر اِس طرح اظہارِ خیال کیا گیا ہے :-

"یہ کتاب اختر صاحب کے چودہ افسانوں کا مجموعہ ہے جو "ادب برائے زندگی" کے نقطۂ نظر سے مختلف احساسی تحریکات پر لکھے گئے ہیں۔ اِن میں دُنیادی تعلّقات کو صرف فنّی احتیاج کے لئے یا بہ طورِ چاشنی استعمال کیا گیا ہے، ورنہ یہ افسانے زیادہ تر تخیلی حسّیات کی مصوّری، نفسیاتی اثرات کی نقّاشی، اور دماغی کیفیات کی رنگ آفرینی پر مبنی ہیں۔ اختر صاحب اردو افسانہ نگاری میں ایک خاص طرز کے مالک ہیں۔ اُن کے اِس مجموعے کا ہر افسانہ ایک نشتر ہے جو تیزی کے ساتھ چبھتا ہے اور

جس کی چبھن مذاق سلیم کے لئے نفسی تلذذ کا باعث ہوتی ہے۔ اِن کے افسانوی عالم کا پس منظر یا مرکزی خیال سماج کا کوئی ایک یا چند مخصوص تخریبی پہلو نہیں ہیں بل کہ وہ زندگی کے ہر اُس قدم کا نفسیاتی تجزیہ کرتے ہیں جس میں اُنہیں کوئی دردانگیز احساس ملتا ہے۔ اختصار افسانے کی بہت بڑی خوبی ہے اور اختر صاحب کے افسانوں میں یہ چیز بہ درجۂ اکمل موجود ہے۔ لیکن 'ماجرا' کی تعمیر سے اُن کا اجتناب و گریز اس قدر شدید ہوتا ہے کہ اُس کی بدولت اُن کی اختصار پسندی میں کہیں کہیں مبالغے کی جھلک پیدا ہو جاتی ہے۔ اور پھر یہ جھلک وعظیت کی گرانی اور پراپیگنڈے کی تلخی کو نمایاں ہونے میں مدد دیتی ہے۔ تاہم زبان، اسلوبِ بیان، ترتیبِ خیالات، اظہارِ جذبات اور اشاراتی کردار نگاری کے لحاظ سے اُن کے افسانے اتنی کثیر خوبیوں کے حامل ہیں کہ اُن میں ماجرا کے فقدان کا عیب بھی ایک طرح کی 'ضرورت' اور فن کارانہ جدّت و نُدرت نظر آتا ہے۔ بعض جگہ اُن کے قلم کی گردشیں اتنے باریک اور نکاتی نقوش پیدا کر جاتی ہیں کہ ایک متوسط درجے کی علمی قابلیت رکھنے والے کے لئے بھی اُن کے سمجھنے میں لغتِ نفسیات سے استمداد کی ضرورت پیش آتی ہے۔ اور افسانے کو 'نفسیاتی معمہ' بنا دینا کم از کم ہماری رائے میں افسانہ نویسی کا کوئی پسندیدہ کمال نہیں۔"

میں اِس گراں قدر تبصرے کا پورا احترام کرتے ہوئے فاضل تبصرہ نگار کی خدمت میں یہ عرض کرنے کی آرزو رکھتا ہوں کہ بعض جگہ آپ کے قلم کی

گردشیں اتنے باریک اور نکاتی نقوش پیدا کر جاتی ہیں کہ ایک متوسط درجے کی قابلیت رکھنے والے کے لئے بھی اُن کے سمجھنے میں غیاث اللغات سے استمداد کی ضرورت پیش آتی ہے۔ اور تنقید کو "لسانی معمّہ" بنادینا کم از کم میری رائے میں تنقید نگاری کا کوئی پسندیدہ کمال نہیں!

۱۴ فروری ۱۹۴۱ء

اُردو کے مصنّف دن رات رونا روتے ہیں کہ اُن کی ادبی تخلیقات سے کوئی مالی فائدہ اُنھیں نہیں پہنچتا اور وہ تمام نفع جو اُن کی تصنیفات سے پیدا ہوتا ہے ناشروں اور کتب فروشوں کی جیبوں میں چلا جاتا ہے۔ مگر اس کے باوجود اِس ہندوستان جنّت نشان کے بعض اعلیٰ تعلیم یافتہ لوگ یہ بھی نہیں جانتے کہ جب ایک کتاب کسی پبلشر کے ہاں سے شائع ہوتی ہے تو پبلشر مصنّف کو روپیہ دیتا ہے نہ کہ مصنّف پبلشر کو۔ چنانچہ ایک بزرگ ہیں جو ام۔ اے اور قانون کے امتحان پاس کر لینے کے بعد وکیل بننے کی تیاری میں مصروف ہیں۔ آج اُنہوں نے میری نئی کتاب "آب گینے" دیکھی اور بڑی دیر تک اُس کے طباعتی محاسن کی تعریف کے ساتھ ناشرین یعنی مکتبۂ اردو، لاہور کے ذوقِ حُسن کو بھی سراہتے رہے۔ آخر میں اُنہوں نے نہایت سنجیدگی کے ساتھ مجھ سے سوال کیا، "آپ نے اس کے چھپوانے کے لئے مکتبۂ اُردو کو کتنا روپیہ دیا؟"

اُن کی زبان سے یہ الفاظ سُن کر میرا سر چکرا گیا اور میں جواب

دینے سے قاصر رہا۔

۱۶ فروری ۱۹۴۱ء

جنوری و فروری ۱۹۴۱ء کا نگار ایک نہایت دل چسپ جدت کا مظہر ہے۔ یہ مجموعہ ہے موجودہ دور کے غزل گو شعرا کے منتخب کلام کا، مگر اس التزام کے ساتھ کہ شعرا نے خود اپنے سو سو شعروں کا انتخاب کیا ہے اور مختصر الفاظ میں اپنے حالاتِ زندگی بھی لکھے ہیں۔ کلام تو خیر اصلی چیز ہے ہی، مگر شعرا کے خود نوشت حالات کا مطالعہ بھی کچھ کم دل چسپ نہیں۔ بعض بعض حضرات نے بڑی پُرلطف باتیں لکھی ہیں۔

مولانا تاجور نجیب آبادی نے اپنی شاعری پر اظہارِ خیال کرتے ہوئے حد درجہ تعلّی سے کام لیا ہے۔ اُن کا کہنا ہے کہ اُن کے اشعار کا سرمایہ تیس ہزار تک پہنچتا ہے اور یہ کہ جدید اُردو ادب کی تعمیر کرنے والے اسّی فی صدی اُن کے شاگرد ہیں۔ وہ اپنی شاعری کو بہت زیادہ اہمیت دیتے ہیں اور بظاہر اُس کو ایک نہایت بلند پایہ چیز خیال کرتے ہیں۔

ممکن ہے ایسا ہی ہو، مگر مجھے یقین ہے کہ اُن کے فنّی جوہر کا بہترین اظہار اُن کی شاعری میں نہیں، بلکہ اُن کی نثری تحریروں میں ہوا ہے۔ اُن کی سب سے بڑی ادبی خصوصیت (جسے وہ شاید نظر انداز کر دینے کے عادی ہیں) اُن کا نثری اسٹائل ہے جو ایک منفرد حیثیت رکھتا ہے۔ اُن کی تحریر میں قوّت و سطوت کے ساتھ حُسن اور بانکپن بھی پایا جاتا ہے۔

الفاظ کی جدّت، ترکیبوں کی نُدرت، فقروں کی چُستی، اور جملوں کے تیکھے موڑ، چونکا دینے کی حد تک لطف انگیز ہوتے ہیں۔ میرے نزدیک اُن کی نثر سحر طرازی کا درجہ رکھتی ہے۔

نثر نگار کی حیثیت سے مولانا تاجور اُردو کے برگزیدہ اور صاحبِ طرز ادیبوں کی صفِ اوّل میں ہیں۔ جس طرح ابوالکلام آزاد، ظفر علی خاں، عبدالرحمٰن بجنوری، قاضی عبدالغفار، ڈاکٹر عابد حسین، عبدالماجد دریابادی، نیاز فتح پوری اور رشید احمد صدیقی میں سے ہر ایک نے اپنی تحریروں میں ایک مخصوص اور انوکھا طرز اختیار کیا، اُسی طرح مولانا تاجور کی تحریروں میں بھی ایک مخصوص و ممتاز اسٹائل اپنے البیلے پن کی بہار دکھاتا ہوا نظر آتا ہے۔ مولانا تاجور لکھنے والوں کے اسی گروہ سے تعلق رکھتے ہیں، اور جب وہ ۔۔ ہتے ہیں کہ اُن کو عزیزؔ لکھنوی، حسرتؔ، فانیؔ، اصغرؔ، جگرؔ، یگانہؔ، سیمابؔ، فراقؔ اور دوسرے ممتاز غزل گو شعرا کی جماعت کا فرد سمجھا جائے تو ظاہر ہے کہ وہ خود اپنے ہی ساتھ بے انصافی کرتے ہیں۔

شاہکار کے اوراق میں کوئی چیز میرے لئے اِس قدر دلچسپی کا باعث نہیں ہوتی جس قدر کہ وہ صفحات جو مولانا تاجور کی قلم کاری سے مزین ہوتے ہیں! اگر انہوں نے نثر میں کوئی مستقل تصنیف پیش نہ کی تو یہ اردو ادب کی بڑی محرومی ہوگی!!

۲۷ فروری ۱۹۸۱ء

دہلی کے ایک ادیب اپنے خط مورخہ ۲۴ فروری ۱۹۸۱ء میں لکھتے ہیں:-

"........ میں چاہتا ہوں کہ آپ کی شاعری پر ایک تنقیدی مقالہ سپردِ قلم کروں - اگر آپ "آب گینے" کی ایک کاپی مندرجہ بالا پتے پر روانہ فرما دیں تو یہ کام جلد از جلد انجام پا جائے ......"

اس پر مجھے ایک بہت پرانی بات یاد آگئی - ۱۹۳۴ء میں "نغمۂ روح" کا دوسرا ایڈیشن شائع ہوا تو ناشر کے نام حسبِ ذیل خط (مورخہ ۴ جولائی ۱۹۳۴ء) آیا:-

" بندہ نواز۔ تسلیم ـــــ نغمۂ روح کا ایک نسخہ برائے ریویو ارسال فرما کر متشکر فرمائیے - اگر آپ رسالے میں اشتہار دیں گے تو بھی ہم آپ کے ساتھ انتہائی رعایت کریں گے - نیاز مند ــــ شہنشاہ حسین رضوی ایم - اے، ایل ایل - بی علیگ ایم - آر - اے - ایس ایڈوکیٹ مدیر اعزازی رسالہ خیاباں لکھنؤ"

کتاب بھیج دی گئی - ریویو کا مدتوں انتظار رہا مگر وہ کبھی موصول نہیں ہوا - ایڈیٹر صاحب کو ایک خط کے ذریعے یاد دہانی بھی کرائی گئی، لیکن اُنہوں نے جواب کی زحمت برداشت نہ کی!!

۱۴ مارچ ۱۹۴۱ء

"لالۂ رُخ" ٹامس مور کی اِسی نام کی انگریزی مثنوی کا ترجمہ ہے جو جنابِ ل۔ احمد کے زورِ قلم کا نتیجہ ہے۔ یہ ترجمہ دس بارہ سال ہیتنبر نگار میں بالاقساط شائع ہوا تھا اور پھر کتاب کی شکل میں بھی چھپا تھا۔ اب پہلے سے زیادہ آرائش و اہتمام کے ساتھ، مع حضرتِ نیاز فتح پوری کے ایک مقدمے کے، دوبارہ شائع ہوا ہے۔

ل۔ احمد اُردو کے صاحبِ طرز انشا پردازوں میں ہیں۔ اُن کے افسانوں کے مطالعے سے پتہ چلتا ہے کہ وہ افسانہ نگار کم ہیں اور انشا پرداز زیادہ۔ اُن کے افسانوں میں افسانے اور افسانے کے لوازمات اتنے نہیں پائے جاتے جتنے زبان و بیان کے محاسن پائے جاتے ہیں۔ اُن کی تالیف

انشائے لطیف کے تمام افسانے شروع سے آخر تک اِس خصوصیت کے حامل ہیں۔

ل۔ احمد کے اسٹائل میں جہاں بہت سی دِل کش خصوصیات پائی جاتی ہیں، وہاں ہم ایک غیر دِل کش خصوصیت یعنی تصنّع سے بھی دو چار ہوتے ہیں۔ مگر جہاں تک "لالہ رُخ" کا تعلق ہے، یہ تصنّع مثنوی کے رنگین موضوع اور رومانی ماحول سے ہم آہنگ ہونے کی بنا پر ایک عیب معلوم ہونے کی بجائے ادبی حُسن کاری کا ایک گوارا جزو معلوم ہوتا ہے۔

"لالہ رُخ" اُردو زبان کی ایک اہم، دل چسپ اور رنگین کتاب ہے، اور اُن کتابوں میں سے ہے جن کو ادب و انشا کا پاکیزہ ذوق رکھنے والے ایک مرتبہ نہیں، بار بار پڑھ سکتے ہیں۔ مگر کتاب کی خوبی و عظمت کا یہ طلسم اُسی وقت تک قائم رہتا ہے جب تک کہ اصل تصنیف یعنی ٹامس مور کی انگریزی مثنوی "لالہ رُخ" نظر کے سامنے نہیں آتی۔ اصل تصنیف پر محض ایک سرسری نظر ڈالنے سے پتہ چل جاتا ہے کہ ل۔ احمد کا ترجمہ بحیثیت ایک ترجمے کے کتنا ناقص اور کس قدر رہا بوس کُن ہے۔ ترجمے کی عمدگی کا معیار تو یہ ہے کہ وہ اصل کے عین مطابق ہو، یعنی اُس میں نہ تو اصل پر کچھ اضافہ ہوا اور نہ اصل کا کوئی حرف آنے سے رہ جائے۔ ل۔ احمد کا ترجمہ اِس معیار پر پورا نہیں اُترتا۔

مقدمے میں حضرتِ نیاز لکھتے ہیں:-

"......... دیکھنے والے خود ہی سمجھ لیں گے کہ مترجم کا قلم کن کن نازک مواقع سے کس خوبی کے ساتھ گزرا ہے۔۔۔"

حالانکہ حقیقت یہ ہے کہ جنابِ مترجم ترجمہ کرتے وقت نہایت آزادی کے ساتھ نہ صرف الفاظ بل کہ جملے کے جملے چھوڑتے چلے گئے ہیں، اور اِس کے علاوہ جہاں اُنھوں نے مناسب سمجھا ہے اپنی طرف سے مطالب وبیانات میں اضافہ بھی کردیا ہے۔ اِس حک واضافہ کا نتیجہ یہ ہے کہ نور کی شاعرانہ تخلیق اپنی اصلی خوبیوں کے ساتھ اُردو میں منتقل نہیں ہوسکی۔ اُس نے اپنی مثنوی میں شرق، مشرقی ضمیات اور مشرقی تمدّن کے متعلق جس گہری واقفیت کا ثبوت دیا ہے اُس کا پتہ ترجمے میں نہیں چلتا۔

علی گڑھ میں میرے دوست امین الاسلام زبیری اِس مثنوی کو اُردو میں اِس التزام کے ساتھ منتقل کررہے ہیں کہ نثری حصّوں کا ترجمہ نثر میں ہو اور بہرہ نظم کا نظم میں۔ جتنا ترجمہ وہ اب تک کرچکے ہیں وہ مسودے کی شکل میں اِس وقت میرے سامنے موجود ہے۔ اُس میں ایک پارہ اس طرح ہے :۔

"ہر چیز اتنی پُر شوکت، خوبصورت اور موزوں تھی کہ داروغۂ حرم فضل الدین جو شاہزادی کی پالکی کے پیچھے ہوادار میں سوار تھا، باوجود تنگ مزاج ہونے کے مسرور تھا، اور اپنے آپ کو اِس جلوس کا سب سے اہم فرد سمجھ رہا تھا۔ فضل الدین ہرفن کا ناقد اور مبصر تھا اور اُس کا میدانِ علم حسینانِ سرکیشیا کی خمار آلود آنکھوں کی تصویر کشی سے لے کر دقیق ترین مسائلِ علم وادب تک وسیع تھا، اور اُس کی معلومات گل قند کے اجزا سے لے کر محاسن شاعری تک پھیلی ہوئی تھی۔ اُس کی فہم وذکا کا دبدبہ ہر طبقے پر اِتنا بیٹھا ہوا تھا کہ دِلّی کے ادنیٰ

بادرچیوں سے لے کر شعرائے کرام تک سب اُس کی رائے کا احترام کرتے تھے۔ اُس کے سپاہی کردار اور تخیّل کی نشو ونما سعدیؔ کے اِس شعر کے مطابق ہوئی تھی :-

اگر شہ روز را گوید شب است ایں   بہ باید گفت اینک ماہ و پرویں

اور اُس کا مذہبی جذبہ، جس کا اور رنگ زیب بڑا قدر دان تھا، اِتنا ہی بے کیف تھا جتنا کہ اُس سُنار کا جس کو جگن ناتھ کی دیوی کی ہیرے جڑی آنکھوں سے محبت ہو گئی تھی !"

ل۔ احمد نے مثنوی کے اِس حصّے کا ترجمہ یوں کیا ہے :-

"فضل الدین، ناظرِ اعظم، جو شاہزادی کے محافے کے پیچھے پیچھے ہوادار میں سوار تھا باوجود حد درجہ مرتاض اور تنگ مزاج ہونے کے اِس منظر سے نہایت خوش تھا، اُس کی ہمہ گیر قابلیت کا ہر شخص معترف تھا۔ وہ اگر ایک طرف نقّاش تھا، ایسا نقّاش کہ حسینانِ سرکیشیا کی آنکھوں پر پڑی ہوئی خوبصورت پلکوں کو بھی اپنے قلم سے اچھی طرح ظاہر کر سکتا تھا تو دوسری طرف حکیمانہ مسائل پر تبحّر اور ادبیانہ نکات کے بیان میں بھی وہ یدِ طولیٰ رکھتا تھا۔ وہ اگر طب کے نسخوں کی تیاری کا اعلیٰ ترین ماہر تھا تو غزل اور قصیدہ گوئی کا بھی بہترین استاد تھا، اور یہی باعث تھا کہ اُس وقت کے تمام شعرا اُس کا احترام کرتے تھے، اور عام نظمِ حکومت میں بھی اُسے بڑا اقتدار حاصل تھا۔"

اور اصل سے انحراف کی یہ خصوصیت کتاب میں مستقل طور پر اور مسلسل پائی جاتی ہے!

۱۰ مارچ ۱۹۴۱ء

نیا ادب کے جنوری اور فروری کے یک جائی پرچے میں جناب احمد علی کا ایک مضمون "ادب میں انقلاب" شائع ہوا ہے جس میں انہوں نے بعض اہم مسائل کے متعلق عجیب وغریب عنوان سے اظہارِ خیال کیا ہے۔ کسی طرح یقین نہیں آتا کہ یہ احمد علی کے اصلی خیالات ہو سکتے ہیں۔

ایک جگہ وہ لکھتے ہیں: "ادب جان بوجھ کر پروپیگنڈا نہیں کرتا۔ کم از کم اچھے ادب کو پروپیگنڈا نہیں کرنا چاہئے۔ یہاں میں انجمن ترقی پسند مصنفین کے اکثر اُن افراد سے اختلاف کرتا ہوں جو اِس نظریے کے موافقین میں سے ہیں۔ میری رائے میں یہ لوگ لیفٹسٹ ہیں، یعنی وہ سیاسیات میں اِس قدر ڈوبے ہوئے ہیں کہ وہ ادب کو بھی سیاسی تقریروں کی طرح پروپیگنڈا تصوّر کرتے ہیں۔"

یہ صحیح ہے کہ محض پروپیگنڈا ادب نہیں ہوتا، لیکن اُس کے ساتھ ساتھ یہ بھی حقیقت ہے کہ ہر ادب پروپیگنڈا ہوتا ہے۔ ادیب اپنے احساسات، تجربات اور معتقدات کو الفاظ کے ذریعے دوسروں تک پہنچاتا ہے اور اُس کی کوشش یہ ہوتی ہے کہ دوسروں کو بھی اِن احساسات، تجربات اور معتقدات میں شریک کرے۔ وہ چاہتا ہے کہ زندگی کو جس طرح میں نے دیکھا، سمجھا، اور محسوس کیا ہے اُسی طرح دوسرے دیکھیں، سمجھیں اور محسوس کریں، اور اس میں جو فکری، ذوقی انشراح مجھے حاصل ہوا ہے وہی دوسرے

حاصل کریں۔ وہ لوگوں کے دلوں میں بعض چیزوں کے لئے محبت اور بعض دوسری چیزوں کے خلاف نفرت پیدا کرتا ہے۔ وہ آرٹ کے تمام حربوں کے ذریعے پڑھنے والوں سے بعض حقیقتیں منواتا ہے۔ وہ مخصوص اقدار کی اشاعت اور مخصوص رجحانات کا پرچار کرتا ہے۔ یہ سب پروپیگنڈا نہیں ہے تو اور کیا ہے؟ دوسری جانب جب پڑھنے والے ادب میں تاثیر کا عنصر محسوس کرتے ہیں تو وہ گویا ادیب کے ساتھ ہم آہنگ ہو جاتے ہیں۔ اور اس کا مطلب یہ ہے کہ ادب کے ذریعے جو پروپیگنڈا کیا گیا تھا وہ کامیاب ثابت ہوا۔ اس پروپیگنڈے اور معمولی پروپیگنڈے میں فرق یہ ہے کہ یہ صناعتی محاسن اور فنی لطافتوں کے ریشمین لباس سے مزین ہوتا ہے اور وہ اِن لطافتوں سے محروم۔ ایک ادبی رسالے میں جو مضامینِ نظم و نثر شائع ہوتے ہیں وہ اول الذکر پروپیگنڈے کا نمونہ ہوتے ہیں اور جو کاروباری اشتہارات درج کئے جاتے ہیں وہ ثانی الذکر پروپیگنڈے کی مثال پیش کرتے ہیں۔

پھر جب ادب کا پروپیگنڈا ہونا ایک مسلمہ امر ہے تو ظاہر ہے کہ یہ پروپیگنڈا اگر اندھا دھند اور بغیر سوچے سمجھے کیا جائے گا تو غلط اور مضرت رساں ہوگا اور اگر جان بوجھ کر، سوچ سمجھ کر اور شعوری طور پر کیا جائے گا تو نہ صرف صحیح و مفید بلکہ زیادہ زوردار اور شاندار بھی ہوگا۔

اگر احمد علی صاحب کا عقیدہ وہی ہے جو مندرجہ بالا اقتباس سے ظاہر ہوتا ہے تو انہوں نے ترقی پسند تحریک میں دوسروں کا ہاتھ بٹا کر اپنے عقیدے کے ساتھ سخت بے انصافی سے کام لیا۔ ادب کے ترقی پسند

نظریے کا بنیادی پہلو یہی ہے کہ ادیب زندگی کا ترجمان ہی نہیں، بل کہ نقاد بھی ہے۔ اور اُس کی تنقید نظریاتی شعور کی روشنی میں ایک واضح نقطۂ نظر کا نتیجہ ہوتی ہے۔ یوں غیر شعوری طور پر اور بغیر جانے بوجھے تو قدیم غزل گو، قصیدہ نویس اور تصوف نگار شعرا اور جن دپری کی داستانیں لکھنے والے ادیب بھی پروپیگنڈا کیا کرتے تھے۔

انجمن ترقی پسند مصنفین کے وہ افراد جن کی طرف احمد علی صاحب نے اشارہ کیا ہے بے شک ادب کو پروپیگنڈا تصور کرتے ہیں، لیکن وہ پروپیگنڈا نہیں جو سیاسی تقریروں سے عبارت ہے۔ گو وہ یہ بھی جانتے ہیں کہ خود سیاسی تقریریں اگر ادب کے فنی اور جمالیاتی معیار پر پوری اُتریں تو ادبیات میں شامل کی جا سکتی ہیں۔ قدیم اور جدید زبانوں کے اُن مقرروں اور خطیبوں کو ہر شخص جانتا ہے جن کی زبان سے نکلے ہوئے ہر ہر لفظ کو ادب العالیہ کا مرتبہ دیا گیا ہے۔

اگر احمد علی صاحب یہ کہتے کہ ادب کو، کم از کم اچھے ادب کو، اس طرح پروپیگنڈا نہیں کرنا چاہیے کہ پڑھنے والا اُس کی تبلیغی خصوصیت اور تدریسی انداز کو نمایاں طور پر محسوس کرے تو اُن کا کہنا بے شک ٹھیک ہوتا۔

مضمون کے ابتدائی حصے میں مضمون نگار نے لکھا ہے:۔ "میں اُس ادب کو ترقی پسند ادب جانتا ہوں جو سماجی حالات کو مدِ نظر رکھتے ہوئے ترقی کی ترغیب دلائے۔"

جب آپ سماجی حالات کو مدِ نظر رکھتے ہوئے ترقی کی ترغیب دلائیں گے

تو کیا آپ جان بوجھ کر پروپیگنڈا نہیں کریں گے؟ شعوری تبلیغ کا الزام اپنے سر لئے بغیر آپ دوسروں کو ترقی یا کسی دوسری چیز کی ترغیب کیونکر دلا سکتے ہیں؟

ایک دوسری جگہ یہ سطور ملتی ہیں :- "میری رائے میں ادب زندگی کا بہترین احساس ہے اور اسی لئے بہترین زندگی کی ترغیب دلاتا ہے۔ اسی لئے ادب (یعنی ترقی پسند ادب اور میرا اصل ادب سے مقصد ترقی پسند سے ہے) اُن چیزوں کو بُرا سمجھتا ہے جو اُس کی ترقی اور نشوونما میں حائل ہوتی ہیں، مثلاً سامراج، فاشیت، بے معنی روحانیت، کٹر قسم کی مذہبیات وغیرہ۔ یہ وہ چیزیں بھی ہیں جو انسان کے دماغ کو ترقی کرنے سے روکتی ہیں اور ہماری زندگی کی لہلہاتی کھیتی پر پالے کا کام کرتی ہیں۔ اسی لئے آج کل جس قدر مصنّف ہوئے ہیں وہ ان چیزوں کو بُرا کہتے ہیں اور جو کچھ ادب لکھا جا رہا ہے وہ اِن گندی طاقتوں کے خلاف ہے۔"

اِن سطور کا مصنّف یقیناً تسلیم کرے گا کہ ادب اور پروپیگنڈا بنیادی لحاظ سے دو متناقض و متضاد چیزیں نہیں ہیں۔

مضمون کے آخری حصّے میں احمد علی لکھتے ہیں :- "مصنّف کی حیثیت سے (میرا مطلب ٹٹ پونجئے ادیبوں سے نہیں ہے، اور نہ مَیں سے میری مراد میری ذات ہے بلکہ ادیب) مَیں سب سے پیشتر اپنے خوش کرنے کو لکھتا ہوں۔ مجھے اِس سے واسطہ نہیں کہ لوگ کیا کہتے ہیں۔"

تخلیقِ شعر و ادب کے نفسیاتی عمل پر غور کرنے سے پتہ چلتا ہے کہ شاعری یا ادب نگاری مصنّف کے جذباتی و جمالی تجربات کے اظہار کا نام ہے۔

اب سوال یہ ہے کہ مصنّف کا اِس اظہار سے کیا مقصد ہوتا ہے۔ وہ یہ کام اپنے لئے کرتا ہے یا دوسروں کے لئے؟

اِتنی بات ہر شخص تسلیم کرے گا کہ جذباتی وجمالی تجربات جب الفاظ میں ظاہر کئے جاتے ہیں تو اپنی شدّت، لطافت، کیفیت اور اصلیت کا ایک بڑا حصّہ کھو بیٹھتے ہیں۔ وہ اپنی جملہ خصوصیات اور تفصیلات کے ساتھ کاغذ پر منتقل نہیں ہو سکتے، آج تک دُنیا کا کوئی بڑے سے بڑا شاعر یا ادیب بھی اُن کے مکمّل اظہار پر قادر نہیں ہو سکا ہے۔ مَیں نے اپنے ایک قطعے میں اسی امر کی طرف اشارہ کیا ہے:۔

قلب زندہ ہے لفظ ہیں بے جان
کیجئے کیا اگر نہ چُپ رہیے
جس کو دُنیا زبان کہتی ہے
اُس کو جذبات کا کفن کہیئے!

پھر اب ظاہر ہے کہ مصنّف اپنے تجربات کا اظہار کئے بغیر ہی اُن سے بہتر طریقے پر لُطف اندوز ہو سکتا ہے۔ اور اگر اس کے باوجود وہ اُن کو الفاظ کا جامہ پہناتا ہے تو یقیناً وہ اپنے لئے نہیں بل کہ دوسروں کے لئے ایسا کرتا ہے۔ وہ اپنے تجربات کی کیفیت کا کم ہو جانا روا رکھتا ہے، وہ اپنے مطالب کو زود فہم بنانے کے لئے اپنی انتہائی کوششیں صرف کرتا ہے، وہ فن کی جاں گسل قیود کو برداشت کرتا ہے۔ کیا یہ سب اس لئے کہ اپنے آپ کو خوش کرے؟ نہیں، بل کہ اُس کا مقصد یہ ہوتا ہے کہ

اُس کے تجربات زیادہ سے زیادہ لوگوں تک پہنچ سکیں۔

اظہار کے اِس عمل میں جو آسودگی اور مسرّت خود اُس کو حاصل ہوتی ہے وہ ایک ضمنی نتیجے کی حیثیت رکھتی ہے۔

ترقی پسند ادیبوں پر ایک عام اعتراض یہ کیا جاتا ہے کہ وہ مزدوروں اور کسانوں کے متعلق نظمیں اور کہانیاں لکھتے ہیں، درآں حالے کہ وہ خود مزدور یا کسان نہیں ہوتے۔ تقریباً ایسی ہی بات احمد علی صاحب نے بھی کہی ہے۔ وہ لکھتے ہیں:۔ ”جو کچھ ادب متوسط طبقے کے ادیب لکھتے ہیں ایک مزدور یا کسان کی نظر سے بھی نہیں گزرتا۔“

اِس نوع کے اعتراض بالکل کوئی وزن اپنے اندر نہیں رکھتے۔ اگر متوسط طبقے کے ادیب عوام کے متعلّق کچھ نہیں لکھ سکتے تو پھر وہ طبقۂ اعلیٰ کے متعلّق بھی اپنی زبان نہیں کھول سکتے۔ اِس کے معنی یہ ہوں گے کہ وہ اپنے مطالعے کے میدان کو بالکل محدود کرلیں اور اپنے ہی طبقے کے کوائف پر خامہ فرسائی کرتے رہیں۔ نہ سرمایہ دارانہ استحصال کا ذکر اپنی زبان پر لائیں نہ مزدور کی اقتصادی غلامی پر اظہارِ خیال کریں۔ لیکن ایسا نہ کبھی ہُوا ہے نہ ہوسکتا ہے۔ دَورِ حاضر کے ایک ادیب نے اکبر، سلیم اور انارکلی کا قصّہ ڈرامے کی شکل میں لکھا۔ اُس ادیب سے کسی نے یہ نہیں کہا کہ تم کو یہ ڈرامہ لکھنے کا حق حاصل نہیں کیونکہ تم بادشاہوں کے طبقے سے تعلّق نہیں رکھتے۔ یہ ضروری نہیں کہ مزدوروں کے متعلّق مزدور ہی لکھیں، متوسّط طبقے کے وہ ادیب بھی لکھ سکتے ہیں جو اُن کی زندگی سے واقف ہیں اور

اُن کے مسائل کو بوجوہ احسن سمجھتے ہیں۔

اگر متوسط طبقے کے ادیبوں کا تصنیف کیا ہوا ادب مزدور یا کسان کی نظر سے نہیں گزرتا تو اس کے یہ معنی کبھی نہیں ہو سکتے کہ وہ اپنی تحریروں میں مزدوروں اور کسانوں کے مسائل سے بحث کرنا ہی چھوڑ دیں۔ اِن مسائل کو نظر انداز کرنے کے بعد وہ اپنے فرائض سے کس طرح عہدہ برآ ہو سکیں گے؟ مارکس اور اینگلز کی تصانیف آج تک کتنے مزدوروں کی نظر سے گزری ہیں؟

مضمون کے آخری حصے میں جنابِ احمد علی لکھتے ہیں: "مَیں ادیب ہوں۔ مَیں جاگیرداری دَور کے بارے میں بھی لکھوں گا اور سامراجی دَور کے بارے میں بھی۔ کیوں نہ لکھوں؟"

ضرور لکھئے اور بڑے شوق سے لکھئے۔ جاگیرداری دَور کے بارے میں بھی لکھئے اور سامراجی دَور کے بارے میں بھی لکھئے۔ لیکن سوال یہ ہے کہ آپ کس انداز اور کس نقطۂ نظر سے لکھیں گے۔ اگر آپ نے وہ نقطۂ نظر اختیار نہیں کیا جو اِس وقت کے سماجی حالات کا تقاضا اور تاریخی ارتقا کا مطالبہ ہے تو آپ کا لکھنا فضول ہو گا۔

اِس مضمون میں ایک سے زیادہ مقامات ایسے ہیں جہاں ایک ہی سانس میں بظاہر دو متضاد باتیں کہی گئی ہیں۔ مثلاً:-

"مَیں حقیقت کے بارے میں لکھتا ہوں، لیکن مَیں۔ یہی جانتا ہوں کہ انسان حقیقت تک پہنچ بھی نہیں سکتا، کجا لکھنے کے ذریعے سے۔ اِس لئے مَیں غور کرتا ہوں اور حقیقت کو ایک پنہاں طریقے سے سمجھنے کی کوشش

کرتا ہوں۔"

یا پھر حسبِ ذیل سطور:۔

"میں بھی اپنی زندگی کا فرض ادا کرتا ہوں اور دُنیا کے گھرے کاروبار اور دُنیا کے نظام کو ترقی دینے میں اپنی سی کوشش کرتا ہوں۔ میرے چیخنے اور چلّانے سے دُنیا نہیں بدل سکتی جیسے کہ ایک سیاسی پروپیگنڈسٹ کے شور مچانے سے دُنیا نہیں بدلتی۔"

۱۹ مارچ ۱۹۴۱ء

راجندر سنگھ بیدی، "ادبِ لطیف" کے ایڈیٹر اور اُردو کے نامور افسانہ نگار، میرے ایک خط کے جواب میں لکھتے ہیں:۔

"......... میں خوش ہوں کہ آپ کو 'گُبی' پسند آیا۔ 'گبی' Sophisticated معاشرت کا چربہ ہے، اور اب میں چاہتا ہوں کہ اِس قسم کے افسانے لکھنے چھوڑ دوں جو کہ ہمارے عوام سے پرے ہیں۔ 'نئے زاویے' میں 'گرہن' اور 'ادبِ لطیف' کے افسانہ نمبر میں 'غلامی' کے عنوان سے جو دو افسانے چھپ رہے ہیں وہ ہماری صحیح معاشرت کے آئینہ دار ہیں۔ امید ہے آپ انہیں پسند فرمائیں گے۔ 'ہڈیاں اور پھول' کی طرح کا مغربی افسانہ میری نظر سے نہیں گزرا۔ یہ تو ارد ہے کیوں کہ ہماری روزمرّہ کی زندگی میں ایسا ہوتا ہے۔ اگر میرے افسانے کی حدود اُس مغربی افسانے کی حدود سے مل جاتی ہیں تو یہ ایک Compliment ہے، کیوں کہ ابھی تک مغرب میں آرٹ بہت انحطاط میں نہیں آیا.......۔"

۱۱ر اپریل ۱۹۸۱ء

عام لوگوں سے قطعِ نظر، ادیبوں اور شاعروں کی جماعت میں بھی ایسے کتنے ہوں گے جن کے نجی خطوط ادبی شہ پارے کہلانے کے مستحق ہوں؟ پھر بعض ادیب خط لکھتے وقت اِس احساس سے غافل نہیں ہوتے کہ آئندہ کسی وقت اُن کی نجی تحریر کتابت وطباعت کی منزلیں طے کرکے منظرِ عام پر بھی آسکتی ہے۔ مگر مجھے کامل یقین ہے کہ جس وقت ڈاکٹر عندلیب شادانی نے مندرجۂ ذیل خط میرے نام لکھا ہوگا اُس وقت انہوں نے یہ ہرگز نہ سوچا ہوگا کہ اُن کا یہ خط ایک نجی خط سے زیادہ بھی کچھ اہمیت رکھ سکتا ہے۔ تاہم اِس نگارش میں وہ حُسن ہے جو اکثر ادیب کوشش کے بعد بھی پیدا نہیں کر سکتے۔—

" تمہارے ' آب گینے ' دیکھے - آب گینے کیا ، یہ تو اچھے خاصے الماس پارے ہیں - صرف آب و تاب میں نہیں بل کہ قاتل ہونے میں بھی - غالبؔ تمہیں معلوم ہے کہ آئینے کے علاوہ آب گینے کے معنی شیشہ ، بلور ، گلاس ، شرابِ انگور ، اور الماس کے بھی ہیں اور کنایۃً آنسوؤں کو اور دلِ عاشق کو بھی آب گینہ کہتے ہیں - اِس لحاظ سے اِن قطعات کے لئے یہ نام نہایت ہی مناسب اور موزوں ہے - یہ آئینے کی طرح چہرہ نما ، شیشے کی طرح نازک ، ہیرے کی طرح آب دار ، شراب کی طرح رنگین و پُر کیف ، اور آنسوؤں کی طرح جذبات انگیز ہیں - مَیں نے ایک ہی نشست میں ان کو پڑھ ڈالا - اور ایسے وقت پڑھا کہ چاندنی کھلی ہوئی تھی - طبیعت بہت محظوظ اور متاثر ہوئی - جذبات انگڑائیاں لینے لگے ، اور وہ کیفیت پیدا ہو گئی جسے *nostalgia* کہتے ہیں - بہت سی دل کش تصویریں حافظے کے البم میں لگی ہوئی دماغ کے صندوق میں بند تھیں - تمہارے قطعات نے کُنجی کا کام کیا - دماغ کا قفل کھول دیا - اور یادِ ماضی کی یہ رنگین پریاں رقص کرتی ہوئی ایک ایک کرکے سامنے آنے لگیں - مَیں نے اُن میں سے بعض کو لفظوں کے جال میں پھانس لیا تاکہ واپس نہ بھاگ جائیں -

" مدت سے مَیں نے شعر نہیں کہا تھا - تمہارے آب گینوں کی بدولت یہ چند آئینے ہاتھ آ گئے اور ایک ہی نشست میں - تم بھی ایک نظر دیکھ لو -

" پھر اپنے حال کو ماضی بنا رہا ہوں مَیں　　　پھر آستیں میں ستارے چھپا رہا ہوں مَیں
" نظر میں یوں ہیں محبت کی چاندنی راتیں　　　وہیں سے جیسے ابھی اُٹھ کے آ رہا ہوں مَیں

"وہ باغ میں کوئی گم کر کے ڈھونڈتا ہے مجھے — وہ گلبنوں میں چھپا مسکرا رہا ہوں میں

"و[illegible]ستاں کے جھلکتے ہوئے ستاروں سے — وہ زلف اور وہ گریباں سجا رہا ہوں میں

"خموش بیٹھ کے پاس اور لے کے ہاتھ میں ہاتھ — نظر سے دل کا فسانہ سُنا رہا ہوں میں

"وہ دستِ شوق گریباں سے اُس کے اُلجھا ہے — وہ ماہتاب سے بادل ہٹا رہا ہوں میں

"حجابِ ناز میں بے باکیاں در آئی ہیں — سمٹ رہا ہے کوئی اور ستا رہا ہوں میں

"ترے لبوں میں ہلاہل تھا یا شراب؟ بتا! — ترے لبوں کی قسم لڑکھڑا رہا ہوں میں

"کچھ اور بس نہیں، کاشانۂ تصور میں — نشاطِ رفتہ کی شمعیں جلا رہا ہوں میں

"خلش تھی دل میں مگر اتنی بے کلی تو نہ تھی — ضرور آج اُنہیں یاد آ رہا ہوں میں"

۸ مئی ۱۹۶۱ء

بہت دنوں کے بعد ایک حقیقی معنوں میں اچھی کتاب کے پڑھنے کا اتفاق ہوا۔ V. Ilyenkov کا ناول Driving Axle یقیناً اُن کتابوں میں سے ہے جو اپنی تازگی، عمدگی اور جاتِ مطالعہ کے لحاظ سے پڑھنے والے کے لئے ایک خوشگوار حیرت کا باعث بنتی ہیں اور جن کو چونکا دینے والی کتابیں کہا جاتا ہے۔

اِس ناول کا موضوع "اشتراکی تعمیر" یعنی وہ حیرت انگیز صنعتی ترقی ہے جو روس میں انقلاب کے بعد ظہور میں آئی۔ اِس صنعتی ترقی کے ساتھ ایک نئے سماج نے جنم لیا، نئے اقتصادی معیار قائم ہوئے، اور نئے تمدنی و کلچری تصورات وجود میں آئے۔ اِس نئی دُنیا کی ایک جھلک اِس ناول میں

پیش کی گئی ہے۔ افسانہ ایک مشینی فیکٹری کے گرد گھومتا ہے۔ ایک طرف تو اُن مشینوں کی تصویر کشی ہے جو بے جان ہیں مگر پھر بھی جان دار ہیں، یا شاید اِس افسانے کی دُنیا میں جان دار معلوم ہوتی ہیں، اور دوسری طرف اُن انسانوں کی ترجمانی ہے جو اِن مشینوں کو چلاتے ہیں اور انہیں مشینوں کے اِردگرد ایک نئی سماجی زندگی کی فضا میں سانس لیتے ہیں۔ اِن انسانوں میں کچھ ایسے ہیں جو اِس نئی دُنیا کی تعمیر کو اپنی زندگی کا سب سے بڑا مقصد سمجھتے ہیں، کچھ ایسے ہیں جو اِس تعمیر کی تخریب پر تُلے ہوئے ہیں اور پوشیدہ کارروائیوں کے ذریعے اپنی ترقی دشمنی اور انسانیت دشمنی کا اظہار کر رہے ہیں، اور کچھ ایسے ہیں جو ابھی پُرانی زندگی اور ذاتی منافع والی سماج کے اثرات سے آزاد نہیں ہوئے، جو نئی زندگی کی اقدار اور اُن کی عظمت کو سمجھنے سے قاصر ہیں، اور دردِ سر کے مریضوں کی طرح بدحواسی اور جھلاہٹ کے عالم میں اِدھر سے اُدھر مارے پھرتے ہیں۔ متنوّع انسانوں کے اِس انبوہِ کثیر میں کچھ ایسے افراد بھی نظر آتے ہیں جنہیں پُرانی زندگی نے زخمی کر کے نئی دُنیا کے حوالے کر دیا۔ یہ نامراد اُس گزرے ہوئے نظام کے زخم خوردہ ہیں جو خود تو اِس لئے مٹ گیا کہ اُسے مِٹنا ہی تھا، لیکن مٹنے سے پہلے اِن کو بھی زندہ درگور کر گیا۔ وہ نئی دُنیا اور نئی دُنیا کی مسرّتوں کو دیکھ کر اطمینان کا سانس لیتے ہیں، مگر اِس کے ساتھ ساتھ دل دوز آہیں بھی بھرتے ہیں، کہ اُن کی زندگی تو لُٹ چکی اور اُن کے زخم مدّت ہوئی کہ مندمل ہونے کی صلاحیت کھو چکے۔

اِس افسانے میں نہ سَستے قسم کی رومانیت ہے، نہ بیجا کھرے

لوگوں کی مریضانہ جذباتیت۔ زندگی کے مسائل ہیں اور زندگی کی حقیقتیں ہیں۔ مشینوں کا شور وشغب ہے، اور مشینوں کے چلانے والوں کی جاں فشانیاں، مسرتیں، کامیابیاں اور ناکامیاں ہیں۔ اس مادّی حقیقت نگاری کے باوجود یہ افسانہ رنگینی، دل چسپی اور صناعانہ حُسن کاری سے لبریز ہے، اور ادب کے بلند ترین فنّی معیار پر پُورا اُترتا ہے۔

حقیقت یہ ہے کہ کسی دوسرے مصنّف نے مشینوں کی دُنیا میں اتنا حُسن اور اتنی جاذبیت محسوس نہیں کی اور اپنے پڑھنے والوں کو محسوس نہیں کرائی۔ اس افسانے میں لوہے کے شہتیروں کی گھڑگھڑاہٹ، ہتھوڑوں کی دھمک، دہکتی ہوئی بھٹیوں کے شعلوں، چمنیوں سے اُٹھتے ہوئے دھوئیں کے بادلوں، پہیوں کی گردش اور انجنوں کی سیٹیوں سے جو ماحول تعمیر پاتا ہے وہ بے حد خوش آئند ہے، اور ایک نئے اور اچھوتے حُسن کا احساس دلاتا ہے۔ انجن اِس کہانی میں ایک شخصی کردار کی حیثیت رکھتا ہے، اور اپنی وجاہت، تمکنت، تناسبِ اعضا اور کارکردگی کی بنا پر بعض اوقات تو سچ مچ کہانی کا ہیرو معلوم ہوتا ہے۔

مَیں اِس ناول کے متعلق کوئی ایسی بات نہیں کہنا چاہتا جس پر نادرا قطعیت کا الزام آنے کا امکان ہو۔ مگر یہ کہے بغیر نہیں رہ سکتا کہ روس میں انقلاب کے بعد جس نئے انقلابی پرولتاری ادب کی بنیاد پڑی اُس کا بہترین نمونہ (بعض مختصر افسانوں مثلاً گورکی کی کہانی Twenty Six men and one girl سے قطعِ نظر) مجھے اِس ناول میں نظر آیا۔

Sholokhov کا ناول Virgin Soil Upturned جو اِسی اشتراکی تعمیر کے موضوع پر لکھا گیا ہے، ایک باعظمت کارنامہ ہے، مگر میرے خیال میں فن کے نقطۂ نظر سے وہ Ilyenkov کے اِس ناول کو نہیں پہنچتا۔

Ilyenkov کو دُنیائے ادب میں کچھ بہت زیادہ شہرت حاصل نہیں۔ اور یہ سخت حیرت کی بات ہے، کیوں کہ افسانہ نگار کی حیثیت سے اُس کا مرتبہ گورکی، الیکسی ٹالسٹائے، شولوخوف اور جدید روس کے دوسرے نامور لکھنے والوں سے اگر بلند تر نہیں، تو پست تر بھی نہیں ہے۔

۱۴ مئی ۱۹۴۱ء

اکثر ادبی رسائل و جرائد میں مضامینِ نظم و نثر جس ترتیب کے ساتھ درج کئے جاتے ہیں اُس پر نظر ڈالنے سے ایک دلچسپ رجحان کا پتہ چلتا ہے۔ رسالے میں سب سے پہلے کوئی "بلند پایہ تنقیدی مضمون" درج کیا جاتا ہے۔ ایک افسانہ خواہ وہ کتنا ہی بلند پایہ کیوں نہ ہو کبھی اِس امتیازی مقام کا مستحق قرار نہیں پاتا۔ اِس بلند پایہ تنقیدی مضمون کے بعد نظموں، غزلوں، افسانوں اور دوسرے نسبتہً کم اہمیت رکھنے والے علمی و ادبی مضامین کی باری آتی ہے۔ اور اِن چیزوں کو ترتیب دینے میں اِس بات کی کوشش کی جاتی ہے کہ ایک صنف کی دو یا دو سے زیادہ چیزیں ایک جگہ جمع نہ ہونے پائیں۔ یعنی اگر ایک نظم درج کی

گئی ہے تو اُس کے بعد کوئی افسانہ ہوگا - افسانے کے بعد کوئی غزل - غزل کے بعد کوئی مضمون - اور مضمون کے بعد پھر کوئی نظم ہوگی - علیٰ ہذا القیاس - مگر میں آج تک یہ نہیں سمجھ سکا کہ تنقیدی مضامین کو اس قدر اہمیت کیوں دی جاتی ہے - اکثر رسالوں میں شائع ہونے والے تنقیدی مضامین اوّل تو بلند پایہ ہوتے نہیں - اور اگر ہوں بھی تو وہ بلند پایہ تخلیقی ادب سے زیادہ اہم اور قابلِ قدر ہرگز نہیں ہو سکتے - اچھے تخلیقی ادب کی قدر و قیمت تنقیدی ادب سے ہر حال میں زیادہ ہوتی ہے -

پھر یہ التزام بھی کہ ایک صنف کی دو یا دو سے زیادہ چیزیں ایک جگہ جمع نہ ہوں کچھ مضحکہ خیز سا معلوم ہوتا ہے - غالباً پڑھنے والوں کی دلچسپی کے خیال سے ایسا کیا جاتا ہے - یعنی اس خیال سے کہ اگر ایک صنف کی تمام چیزیں یکے بعد دیگرے درج کر دی گئیں تو پڑھنے والے اُکتا جائیں گے - مگر یہ ادبی رسالہ بچّوں کی وہ درسی کتاب تو ہے نہیں جس میں اسباق اور اُن کے موضوعات کا تیزی کے ساتھ بدلنا لازمی ہوتا ہے - یہ تو سنجیدہ مضامین کا ایک مجموعہ ہے جو سنجیدہ طبائع کے لئے مرتّب کر کے پیش کیا جاتا ہے -

میرے خیال میں ایک رسالے کے مضامینِ نظم و نثر کی سب سے زیادہ موزوں اور معقول ترتیب یہ ہوگی کہ سب سے پہلے تو منظومات کو جگہ دی جائے - شعر تخلیقی ادب کی اعلیٰ ترین صنف ہے - اس لئے قدرتی طور پر شعری کارناموں کا نمبر سب سے پہلے آنا چاہیئے - منظومات کے بعد افسانے اور ڈرامے درج کئے جائیں - پھر ادبی مضامین - اور

آخر میں تنقیدی و علمی مقالے - یہ ترتیب مختلف اصناف ادب کی درجہ بدرجہ اہمیت کے عین مطابق ہو گی -

۲۰ مئی ۱۹۴۱ء

علی گڑھ کی ایک نوجوان خاتون نے جو بی - اے میں پڑھتی ہیں تازہ کے متعلق اپنے خیالات کا اظہار کرتے ہوئے مجھ سے کہا کہ "وہ کہاں ہے" میرے نزدیک اِس مجموعے کی سب سے اچھی کہانی ہے - مَیں نے کہا، مَیں آپ سے متفق نہیں ہوں اور اِس کہانی کو ایک معمولی درجے کا افسانوی کارنامہ سمجھتا ہوں - مگر اُن کو اپنے ذوق پر بہت زیادہ اعتماد تھا، اِس لئے انہوں نے اپنے خیال کو صحیح ثابت کرنے کے لئے بہت کچھ کہا اور بڑی دیر تک اِس موضوع پر گفتگو کرتی رہیں -

"وہ کہاں ہے" ایک نوجوان تعلیم یافتہ خاتون کے عشق زدہ جذبات کی مصوّری ہے - جذبات کی اِس تصویر میں بے باکی اور عُریانی کا اگر کوئی عنصر ہو سکتا ہے تو صرف یہی کہ یہ جذبات ایک عورت کی زبان سے ادا ہوئے ہیں -

یہ کہانی مَیں نے ۱۹۳۶ء میں لکھی تھی اور "ادبی دُنیا" میں چھپنے کے لئے بھیجی تھی - اُس وقت "ادبی دنیا کے ایڈیٹر منصور احمد مرحوم تھے جن کی محبت بھری یاد آج بھی بہت سے لکھنے والوں کے دلوں میں تازہ ہے - انہوں نے اپنے خط (مورخہ ۱۴ نومبر ۱۹۳۶ء) میں مجھے

لکھا :-

"افسانہ شکریے کے ساتھ واپس ارسال ہے۔ اِس میں جذبات اور اُن کی حدّت کسی قدر خوف ناک حد تک پہنچی ہوئی ہے"

اور آج ایک نوجوان خاتون کو بھی اِس کہانی میں بے باکی اور خوف ناکی کا کوئی پہلو نظر نہیں آتا۔ اِس کے معنی یہ ہوئے کہ یا تو منصور احمد مرحوم کا ادبی ذوق نہایت قدامت پرستانہ تھا، یا اِن پچھلے چند سالوں کے اندر پڑھنے والوں کے ذوق میں ایک بہت بڑی تبدیلی واقع ہوگئی ہے۔

اگر آج منصور احمد مرحوم "ادبی دُنیا" کے ایڈیٹر ہوتے تو کیا وہ اِس دَور کے افسانہ نگاروں کی عام روش کو دیکھتے ہوئے اپنے رسالے کو افسانوں کے عنصر سے محروم کر دینے پر مجبور نہ ہو جاتے؟

۴ر جون ۱۹۴۱ء

میں ایک زمانے میں باقاعدگی کے ساتھ نگار میں لکھا کرتا تھا اور اِسی باقاعدگی کے ساتھ پرچہ بھی میرے پاس آتا تھا۔ اِدھر چند سالوں سے یہ راہ و رسم بند ہے۔ گزشتہ ماہ چند روز کے لئے ٹھہر ایک عزیز کے ہاں گیا۔ اُن کے پاس پچھلے دو تین برس کے نگار کے پرچے تھے۔ ایک دن اُن کو سرسری طور پر دیکھنے بیٹھا۔ جون ۱۹۴۰ء کے شمارے میں جنابِ مجنوں گورکھپوری کا مضمون "اردو مختصر افسانے میں جدید میلانات" سب سے زیادہ جاذبِ توجّہ ثابت ہوا۔ اُسی کو پڑھنا شروع کیا اور پڑھتے وقت دل میں یہ امید بندھی کہ اِس مضمون میں جہاں اور بعض جدید افسانہ نگاروں کا ذکر ہے وہاں میرا

یا میرے افسانوں کا ذکر بھی ہوگا۔ (یہ میری کمزوری ہے اور شاید ہر لکھنے والے کی ہوتی ہے۔) مضمون کو آخر تک پڑھ گیا، لیکن کہیں اپنا یا اپنی کسی کتاب کا نام نظر نہیں آیا۔ مجنوں صاحب نے مکمل بے التفاتی سے کام لیا۔ ایک اُچٹتی ہوئی نظر بھی نہیں ڈالی۔ میری تمنا کا خون ہو گیا۔

بے دلی کے ساتھ دوسرے پرچوں کے اوراق اُلٹنے لگا۔ مارچ ۱۹۴۱ء کے پرچے میں حضرتِ نیاز کے قلم سے "نازو" پر حسبِ ذیل ریویو نظر پڑا:-

"جنابِ اختر انصاری نے اِس وقت تک چند فسانے لکھے ہیں، لیکن اُن کا ہر فسانہ اِس 'طوفانِ فسانہ نگاری' کے دَور میں منارۂ روشنی کی طرح سب سے الگ نظر آتا ہے۔ شاعری کی طرح فسانہ نگاری کا رنگ بھی کچھ زمانے سے بہت بدلا ہوا نظر آتا ہے اور اِس جدید رنگ میں بھی اختر انصاری کو امتیازی حیثیت حاصل ہے۔ اُن کے فسانوں میں علاوہ ادبی خوبیوں کے فلسفیانہ نکتہ سنجی اور نفسیاتی تجزیہ نگاری بھی پائی جاتی ہے۔ اور ہم اُن کو پڑھ کر تھوڑی دیر کے لئے دُنیا کی اِس سطح سے اپنے آپ کو بہت بلندی پر پہنچا ہوا محسوس کرنے لگتے ہیں۔

"اختر انصاری کی افسانہ نگاری بے معنی ہرزہ سرائی یا داستان گوئی نہیں ہے، بلکہ اُس میں فن و جذبات دونوں کا سحر کارانہ امتزاج اِس قدر نمایاں طور پر نظر آتا ہے کہ اُسے ہم فسانہ نگاری کا ایک علیحدہ اسکول سمجھنے پر مجبور رہیں۔

"وہ لوگ جو معیاری فسانے دیکھنا چاہتے ہیں اُن کے لئے اِس مجموعے کا مطالعہ ازبس ضروری ہے۔"

اِس کے بعد دو ہی نتیجے نکل سکتے ہیں۔ یا تو جنابِ نیاز بہت زیادہ مبالغے کے عادی ہیں، یا جنابِ مجنوں تنقید لکھتے وقت موضوع کے تمام گوشوں پر نظر رکھنے کے عادی نہیں!

۲۵ر جون ۱۹۴۱ء

اُردو کے جواں مرگ ادیبوں میں سے مہدی حسن افادی الاقتصادی اور سجاد انصاری مرحوم کو جو غیر معمولی اہمیت بعض ادبی حلقوں میں دی جا رہی ہے اُس کو دیکھ کر اگر موجودہ دَور کے بعض نوجوان لکھنے والوں کے سینوں میں موت کی تمنا مچلنے لگے تو کوئی تعجب کی بات نہ ہوگی!

۲۷ر جون ۱۹۴۱ء

کل بہار سے مندرجہ ذیل دلچسپ خط میرے نام آیا:۔

"اختر صاحب! تسلیم و نیاز۔ مجھے آپ سے ادب کی دُنیا میں اُس وقت سے غائبانہ تعارف حاصل ہے جب سے غالباً آپ کی ایک نظم ہی "ادبِ لطیف" لاہور کے مارچ یا اپریل کے پرچے میں میری نظر سے گزری۔ اِس کے بعد "آب گینے" کے رومانی قطعات نے میرے شاعرانہ ذوق کو آپ کے کلام کا ایک حد تک شائق بنا دیا۔ ہر ذوقِ لطیف کی

نہ جانے یہ کیا خاصیت ہے کہ اُسے جتنی بھی دیئے جایئے تشنگی نہیں بجھتی۔ کم از کم مجھے تو اِسی سے مجبور ہو کر 'نغمۂ روح' کی طلب بھی کرنی پڑی۔ شاید 'نغمۂ روح' آپ کی پہلی تصنیف ہے۔ کیونکہ اِن کے درمیان 'نقاشِ نقشِ ثانی بہتر کشد ز اوّل' کی جھلک نمایاں ہے ——— آپ کا ایک طویل افسانہ 'ادبِ لطیف' افسانہ نمبر میں جلوہ نما پایا ہے۔ میرے خیال میں اگر اِس افسانے کا عنوان 'لو ایک قصّہ سنو' کے بجائے 'متعدد قصّے سنو' ہوتا تو بالکل موزوں تھا، کیوں کہ اِس عنوان کے ماتحت صرف ایک ہی قصّہ نہیں سُنایا گیا بل کہ کم و بیش آدھا درجن۔ غرض اِسے آپ کے مختصر افسانوں کا ایک مجموعہ کہنا بے جا نہ ہوگا ——— کیا مجھے آپ سے جواب کی توقع رکھنی چاہیئے؟ ——— نیاز مند سرور۔"

مراسلہ نگار نے اپنا پتہ انگریزی میں لکھا تھا۔ اور پتے کے ساتھ پُورا نام بھی: آر۔ ایس۔ سرور!

مجھے اِس خط کی ٹوٹی پھوٹی اردو اور توتلی زبان بہت اچھّی معلوم ہوئی۔ فوراً جواب لکھنے بیٹھ گیا جو حسبِ ذیل تھا:۔

"میرے پیارے دوست! آپ کا کرم نامہ ملا۔ مَیں آپ کی محبّت کا بے حد ممنون ہوں۔ آپ نے میرے اور میری ناچیز ادبی کوششوں کے بارے میں جو کچھ لکھا ہے وہ حقیقتہً آپ کی محبّت ہی ہے۔ مجھے آپ سے ملنے کا بہت اشتیاق ہے۔ میں اکثر لکھنؤ جاتا رہتا ہوں۔ اگر آپ کا کبھی اُس طرف آنا ہو تو مطّلع کیجئے گا۔۔۔۔۔"

آج یہ خط پوسٹ ہو جاتا، لیکن صبح کی ڈاک سے چودھری نذیر احمد صاحب (مکتبۂ اُردو، لاہور) کا ایک لفافہ موصول ہؤا جس میں انہوں نے لکھا: "چند روز ہوئے 'آب گینے' کے متعلق ایک خاتون کا خط آیا تھا جو ارسالِ خدمت کیا جا رہا ہے۔ آپ کا پتہ بھی اُن کو بھیج دیا گیا تھا۔۔۔۔۔۔۔"

چودھری صاحب کے نام خاتون کا خط یہ ہے:۔

"محترمی! تسلیم عرض ہے۔ آپ کی ارسال کردہ کتابیں وصول ہوئیں، جن کے لئے تحفۂ تشکر حاضر ہے۔ اختر انصاری کا مجموعۂ کلام 'آب گینے' درحقیقت زبان کی نزاکت میں آب گینے سے کم نہیں۔ اُردو ادب میں جن حضرات نے موجودہ دَور میں گراں قدر اضافہ کیا ہے اُن میں اصغر گونڈوی اور اختر انصاری کے نام پیش پیش ہیں۔ اگر اختر صاحب کے پتے سے واقف رہتی تو انہیں براہِ راست ہی یہ لکھ دیا جاتا ——— ایک امر دریافت طلب یہ ہے کہ اختر انصاری کے کلام کا کوئی اور بھی مجموعہ شائع ہوا ہے؟ اگر شائع ہوا ہے تو کس پبلشنگ ہاؤس سے؟ مجموعۂ کلام کا نام کیا ہے؟ امید ہے کہ آگاہ کرتے ہوئے مجھے شکریے کا مزید موقع عطا کریں گے ——— ——— یکم جون سے اب تک برابر 'ادب لطیف' کے افسانہ نمبر کا انتظار ہے۔ براہِ کرم پرچہ جلد از جلد روانہ فرمائیے ——— نیازمند رضیہ سلطان مستور خریداری نمبر۔۔۔۔۔"

تو مطلب یہ کہ بڑی خیریت ہو گئی، ورنہ اظہارِ عشق میں کچھ کسر باقی نہیں رہ گئی تھی۔ آئندہ کسی خط کا جواب لکھنے میں نہ عجلت سے کام لوں گا نہ جذبات پرستی سے۔

اور اب اِن صاحبہ کے خط کا جواب دوں گا تو یہ ضرور لکھوں گا کہ محترمہ! اصغر گونڈوی اور اختر انصاری کے درمیان، شعراء کی ایک پوری صف کو تو آپ بالکل ہضم ہی کر گئیں۔

یکم جولائی ۱۹۴۱ء

"مدینہ" بابت ۲۵ جون ۱۹۴۱ء میں جنابِ "ن۔ ف۔ ام۔ اے۔ ال ال۔ بی" نے "آب گینے" پر حسبِ ذیل تبصرہ لکھا ہے:۔

"آب گینے اُن قطعات کا مجموعہ ہے جو اختر انصاری صاحب نے موجودہ مغربی خیالات وعنوانات کی تقلید میں رقم فرمائے اور جن کو جدید شاعری کی ایک کڑی سمجھا جا سکتا ہے۔ نوجوان شاعر کے اِس اہتمام کی داد دینا پڑتی ہے کہ اُس نے ہر مضمون کو چار مصرعوں میں ختم کر دیا ہے۔ اشعار کی قیمت اور تخیّلات کی قدر کے متعلق اتنا کہہ دینا کافی ہے کہ ہر وہ فکر جو زیورِ طباعت سے آراستہ ہو کر صفحۂ قرطاس پر جلوہ گر ہوتا ہے بقولِ معروف قابلِ قدر ہوتا ہے۔ یہ مجذوب کی بڑ ہے یا بہ قولِ مصنّف

"پکار ہے یہ مری دُکھ بھری جوانی کی"۔

بحرے کے ابتدائی نصف حصّے کو پوچ اور آخری نصف حصّے کو مہمل پا کر مجھے "آب گینے" پر نرس آیا اور رام۔ اے۔ ال ال۔ بی کی ڈگریوں سے نفرت محسوس ہوئی۔ باقی رہے "ز۔ ف" صاحب، تو ایسے باکمال نقّاد کے بارے میں میں نہ کچھ سوچنے کی جرأت کر سکتا ہوں نہ کہنے کی۔

۱۰ر جولائی ۱۹۴۱ء

"سانس" اُن لفظوں میں ہے جو مذکر اور مؤنث دونوں طرح بولے جاتے ہیں۔ یہ لفظ دہلی، پنجاب اور روہیلکھنڈ کے ایک بڑے حصّے میں مذکر ہے اور لکھنؤ اور اُس کے اطراف میں مؤنث۔ ادبا اور شعرا اپنے یہاں کی عام روش کی پیروی کرتے ہیں۔ پنجاب کے ادیبوں کو اصولاً "سانس" مذکر لکھنا چاہیئے۔ مگر آج کل وہاں کے بہت سے نوجوان اہلِ قلم اُس کو مؤنث لکھ رہے ہیں۔ یہ چیز بہت بناوٹی معلوم ہوتی ہے۔ میں کسی پنجابی ادیب کی تحریر میں "سانس" کو مؤنث پاتا ہوں تو ایسا معلوم ہوتا ہے گویا کوئی نہایت ہی عظیم الجثّہ اور بڑی بڑی مونچھوں والا شخص اپنی ناک پر انگلی رکھ کر بات کر رہا ہے!

جنابِ میراجی کی تحریروں میں اِس کے علاوہ لکھنؤ والوں کی پیروی کے دوسرے نمونے بھی ملتے ہیں۔ مثلاً اُن کے ایک مضمون "ایڈگر ایلن پو"

مطبوعہ ادبی دنیا جون ۱۹۸۱ء کے جملے ہیں :۔

"....... کوئی مصنف ایسا نہیں گزرا جس نے اپنے ذہن کی کارفرمائیوں کے روشن نقوش اپنی تحریروں میں پوری ایسی وضاحت کے ساتھ چھوڑے ہوں ۔ ۔ ۔"

"....... یہ ماں کی ایسی محبت کا تحفہ اُسے پیش کیا گیا ۔ ۔ ۔"

"۔ ۔ ۔ ہم آپسے باہر سے دیکھنے والوں کو ایک بڑھیا میں کیا دل چسپی ہو سکتی ہے ۔ ۔ ۔!"

یقیناً جناب میراجی اور اُن کے ساتھ کے اُٹھنے بیٹھنے والے اِس طرح نہیں بولتے ۔ تو پھر لکھنے میں کیوں یہ روش اختیار کی جائے؟

۲۸ جولائی ۱۹۸۱ء

Sir Valentine Chirol کے نام سے ہندوستانی سیاسیات کے طالبِ علم اچھی طرح واقف ہیں ۔ انہوں نے جدید ہندوستان کے سیاسی مسائل پر کئی اہم کتابیں تصنیف کیں اور تقریباً دس سال پیشتر غالباً ہندوستان ہی میں انتقال کیا ۔

India اُن کی اہم ترین تصنیف ہے ۔ یہ پہلی مرتبہ ۱۹۲۶ء میں شائع ہوئی تھی اور مَیں نے ۱۹۲۸ء میں تاریخ وسیاسیات کے ایک طالبِ علم کی حیثیت سے اِس کو پڑھا تھا ۔ مجھے خوب یاد ہے کہ ہمارے اُستاد Dr. T. G. P. Spear نے ایک دن کلاس میں

اِس کتاب کی تعریف کی تھی اور اُس کے سٹائل کو خاص طور پر سراہا تھا۔ مجھے صاحبِ طرز مصنفوں سے بہت دلچسپی تھی۔ اِس لئے مَیں نے اِس کو خریدا، پڑھا اور بہت پسند کیا۔
کچھ تو کتاب کی رنگین و پُرزور عبارت کا لطف اُٹھانے کے لئے اور کچھ اپنی معلومات کو تازہ کرنے کی غرض سے اب مَیں نے اِس کو ایک مرتبہ پھر پڑھا۔ اور چونکہ اب میرا سیاسی شعور ایک نوجوان طالبِ علم کے سیاسی شعور سے کہیں زیادہ ترقی یافتہ ہے اِس لئے اُس سامراجی ذہنیت کی بنا پر جس کی ترجمانی مصنّف نے کی ہے یہ کتاب قطعی طور پر گھناؤنی معلوم ہوئی۔
کتاب کے پہلے پانچ ابواب میں ہندوستان کی سیاسی، تہذیبی اور تمدّنی تاریخ کا ایک سرسری مگر فاضلانہ مطالعہ پیش کیا گیا ہے۔ اِن اوراق سے ہندوستانیوں کے قومی ضمیر، اُن کی اجتماعی ذہانت، اُن کے کردار، اُن کی اہلیتوں، اور اُن کی گزشتہ و موجودہ زندگی کے مختلف پہلوؤں پر بہت کافی روشنی پڑتی ہے۔ باقی کے چودہ ابواب بیسویں صدی کے ابتدائی پچیس سالوں کے متعلق ہیں اور اِن صفحات میں اس دور کی اکثر اہم سیاسی تحریکوں، سیاسی واقعات اور حکومتِ ہند کی کارروائیوں کا ذکر آگیا ہے۔ جدید ہندوستان اور اُس کے مسائل کو سمجھنے کے لئے جن عناصر سے واقف ہونا ضروری ہے وہ اِس کتاب کے مطالعے سے بخوبی واضح ہوجاتے ہیں۔ کتاب کی ہر سطر مصنّف کے وسیع مطالعے اور ذاتی تجربے پر دال ہے۔

اِس میں شک نہیں کہ مصنّف نے ہندوستانیوں کے ذہن و کردار اور اُن کی تہذیب و تمدّن کا ہمدردانہ نقطۂ نظر سے مطالعہ کیا ہے، اگر جب ہم اِن صفحات میں جگہ جگہ مصنّف کی سامراجی ذہنیت کے اظہار سے دوچار ہوتے ہیں تو ہم اُس کی نیت پر شبہ کئے بغیر نہیں رہ سکتے۔

برطانوی حکومت نے ہندوستان پر جن فوائد و برکات کی بارش کی ہے اُن کا مصنّف کو پورا احساس ہے۔ اُس کا ایمان ہے کہ برطانوی حکومت اس ملک میں مسلسل ترقی و فلاح کا ایک ذریعہ ہے اور اِس حیثیت سے اُس کی افادیت میں ابھی کمی واقع نہیں ہوئی۔ ساری کتاب اِس عقیدے کی ترجمان ہے کہ ہندوستان (مثل دوسری نوآبادیات کے) برطانیہ کے قبضے میں بطور ایک مقدّس امانت (Sacred trust) کے ہے اور جب تک ہندوستانی اپنے وطن کے نظم و نسق کا بار سنبھالنے کے قابل نہیں ہو جاتے، برطانوی قوم اپنے اقتدار کی زنجیروں کو ڈھیلا کرکے بددیانتی کی مرتکب نہیں ہو سکتی۔

دنیا کی تاریخ میں یورپی اقوام کا یہ عقیدہ سیاسی مکاری اور منافقت کی ایک شاندار مثال کے طور پر ہمیشہ یادگار رہے گا۔ Chirol جیسے تاریخی و تمدّنی نقادوں کی جانب سے اِس عقیدے کا اظہار عموماً چار حسبِ ذیل فقروں کی شکل میں ہوتا ہے:۔

(1) The civilizing mission of Europe.

(2) The white man's burden.

(3) The spiritual genius of India.

(4) East is East and West is West and never the twain shall meet.

یہ چار فقرے بظاہر ایک دوسرے سے مختلف ہیں، مگر مطلب اِن چاروں سے ایک ہی نکلتا ہے۔

پہلے فقرے کے معنی بظاہر تو یہ ہیں کہ دُنیا کی غیر مہذّب اقوام کو مہذّب اور متمدّن بنانے کی خدمت قدرت نے یورپ کی سفید اقوام کے سپرد کردی ہے۔ مگر اصل میں اِس کا مطلب یہ ہے کہ سفید اقوام کو اس بات کا پُورا حق حاصل ہے کہ وہ ایشیا اور افریقہ کی مختلف قوموں کو اپنا محکوم بنائیں اور اُنہیں سیاسی و اقتصادی غلامی کی زنجیروں میں جکڑ کر اُن کا خون تک پی جائیں۔

دوسرے فقرے کے معنی بھی بظاہر تو یہ ہیں کہ دُنیا کی پس ماندہ اور غیر ترقی یافتہ اقوام کو اپنے ملکی معاملات کی دیکھ بھال کے قابل بنانے کی ذمّہ داری ایک عظیم الشان بار ہے جو کارکنانِ قضاو قدر نے سفید اقوام کے کم زور کاندھوں پر ڈال دیا ہے۔ مگر اصلی مطلب وہی ہے جو اوپر بیان ہوا۔

تیسرے فقرے کے استعمال سے یہ مطلب لیا جاتا ہے کہ ہندوستان روحانیت کا مخزن ہے اور ہندوستان والے روحانیات کے امام

ہیں۔ اِس ملک میں ہمیشہ بڑے بڑے جوگی، رشی، مہاتما اور سنیاسی پیدا ہوتے رہے ہیں، اور یہاں کی انجذاب آفرین، معرفت بار اور مقدّس ریز فضاؤں میں ہمیشہ پُراسرار روحانی تحریکیں جنم لیتی رہی ہیں اور پروان چڑھتی رہی ہیں۔ روحانیات اہلِ ہند کا خاص میدان ہے۔ جس میں وہ نفس کُشی، ریاضت، مجاہدہ اور رہبانیت کے غیر ارضی کارنامے پیش کرکے مکتی اور نروان حاصل کیا کرتے ہیں۔ اِنہیں روحانی اوصاف کی بنا پر ہندوستان کو مادّیت زدہ یورپ پر فوقیت حاصل ہے، اور اِسی لحاظ سے یہ ایک ناقابلِ انکار حقیقت ہے کہ مغربی دُنیا کو ابھی ہندوستان اور ہندوستان کی قدیم روحانی تہذیب سے بہت کچھ سیکھنا ہے۔

یہ اِس فقرے کا ظاہری مطلب ہے۔ لیکن اِس کے اصلی معنی یہ ہیں کہ ہندوستان والے جو روحانیت اور روحانی مشاغل کے چکر میں پھنسے رہتے ہیں زندگی کے مادی پہلو کی طرف خاطر خواہ توجہ نہیں کر سکتے، اور اپنی دنیوی ذمہ داریوں سے عہدہ بر آ نہیں ہو سکتے۔ وہ دنیوی امور کو نظر انداز کرنے پر مجبور ہیں۔ چنانچہ اُن کو چاہیے کہ اپنے سارے دنیوی معاملات جو دراصل نہایت پست اور رکیک چیزیں ہیں اہلِ مغرب کے سپرد کر دیں اور خود بےفکر ہو کر بھگوان کے نام کی مالا جپیں۔ اور اِس سے جو مطلب نکلتا ہے وہ ظاہر ہے۔ یعنی یہی کہ ہندوستان کو سیاسی و اقتصادی غلامی سے مفر نہیں۔

Spiritual genius کا نظریہ White man's burden کے نظریے کے بالکل مترادف ہے۔

گویا ہندوستان والوں کی تہذیبی پس ماندگی کو ایک خوبی کے طور پر پیش کیا جاتا ہے اور پھر اُسے نہایت فلسفیانہ انداز میں سراہا جاتا ہے۔ یہ صحیح ہے کہ ایک زمانے میں ہندوستان والوں پر روحانی تفکر کا غلبہ رہا ہے۔ لیکن وہ کون سی مہذب سوسائٹی ہے جو اِس دور سے نہیں گزری؟ ہر انسانی جماعت اپنے ذہنی اور سماجی ارتقا کے ایک مخصوص دَور میں روحانی طرزِ فکر سے کام لیتی ہے۔ یورپ کی جدید اقوام جو آج ایک مادی تہذیب کی امین ہیں اِس تاریخی دَور سے گزر چکی ہیں اور اِس تاریخی ضرورت کو پورا کر چکی ہیں۔ تقریباً تین سو برس پیشتر تک یورپ بھی ہندوستان کی طرح روحانیات میں غرق تھا۔ جدید سائنس اور علمی انکشافات نے اِس دَور کو ختم کر دیا اور ایک نئے دَور کی ابتدا کی جس میں عقلیت پسندی (Rationalism) اور سائنسی علم (Scientific Knowledge) کلچری ترقی کی بنیاد قرار پایا۔ ہندوستان ابھی اُس دَور سے نہیں نکلا ہے۔ یہ اُس کی پس ماندگی کی علامت ہے، کوئی قابلِ ستائش خصوصیت نہیں۔ حقیقت یہ ہے کہ یورپ کے استعمار پرستوں کا روحانیت کو ہندوستان والوں کا خاص وصف قرار دینا ایک سیاسی فریب ہے اور بس۔ مقصد یہ ہے کہ ہندوستان والے روحانیت میں پھنسے رہیں۔ اور اپنے سیاسی حقوق کا احساس نہ کریں۔

چوتھا فقرہ اُس شاعر (کپلنگ) کے دماغ کی پیداوار ہے جو دراصل مغربی سامراج کا ایک سپاہی تھا۔ اس کے ظاہری اور لفظی معنی بالکل صاف ہیں۔ مشرق مشرق ہے اور مغرب مغرب اور یہ دونوں کبھی ایک دوسرے سے قریب نہیں ہو سکتے۔ یعنی مشرق کی خصوصیات مغرب کے اوصاف سے مختلف ہیں، اور یہ اختلاف بنیادی، قطعی اور دائمی ہے۔ اصلی مطلب اس فقرے کا وہی ہے جو White man's burden اور Spiritual genius کا ہے۔ یعنی یہ کہ اہلِ مشرق روحانیات کے ماہر ہیں۔ اُن کا ذہن روحانی مسائل پر غور و فکر کرنے کی غیر معمولی استعداد رکھتا ہے۔ وہ اپنے فلسفیانہ استغراق کے باعث دنیوی امور کی طرف متوجہ نہیں ہو سکتے۔ نہ اس کی صلاحیت رکھتے ہیں۔ اُن کے برعکس اہلِ مغرب دنیوی کارگزاریوں اور مادّی فتوحات ہی کے لئے پیدا ہوئے ہیں۔ وہ بھاپ اور بجلی کے خالق اور مشینی طاقت کے مالک ہیں۔ انہوں نے کائنات کو مسخّر اور فطرت کی اندھی طاقتوں کو مغلوب کر لیا ہے۔ چنانچہ ظاہر ہے کہ دنیا کی صنعتی ترقی اور سیاسی و اقتصادی تنظیم کے ضامن صحیح معنوں میں وہی ہو سکتے ہیں، اور تمام ایشیائی اور افریقی ممالک کو چاہیے کہ اُن کی کارکردگی اور کارآرائی سے مستفید ہونے کے لیے اپنے ملکی انتظامات کی باگ ڈور اُن کے ہاتھوں میں دے دیں۔

حقیقت یہ ہے کہ مغرب اور مشرق میں جو فرق آج پایا جاتا ہے وہ

بنیادی اور دائمی نہیں، بلکہ سطحی اور وقتی ہے۔ یہ کہنا کہ اِس فرق کا سبب مختلف نسلی و ذہنی خصوصیات ہیں سراسر جھوٹ ہے۔ اہلِ مغرب ایک زمانے میں اِتنے ہی "روحانی" تھے جتنے کہ اہلِ مشرق آج ہیں۔ اور آج اہلِ مشرق اتنے ہی مادی ہو سکتے ہیں جتنے کہ اہلِ مغرب اب تک ہو چکے ہیں۔

یہ چاروں فقرے مختلف الفاظ میں ایک ہی ذہنیت کا اظہار کرتے ہیں اور چاروں سے ایک ہی مقصد کی تکمیل ہوتی ہے۔ *India* کا مصنف اِسی ذہنیت کا علم بردار ہے اور اِسی مقصد کا خادم۔ یہ چیز اُس کے گہرے اور وسیع مطالعے کی تمام خوبیوں پر پانی پھیر دیتی ہے۔

۱۳ر اگست ۱۹۴۱ء

"داستان" (لاہور) کے تازہ ترین پرچے میں میاں محمد رفیق صاحب خاور کا مضمون "اُردو شاعری کی تدریجی نشوونما" لائقِ توجہ ہے۔ اس مضمون میں بعض قدیم و جدید شعرا کے بارے میں نہایت دل چسپ رایوں کا اظہار کیا گیا ہے۔ چند مثالیں یہ ہیں :-

"ہمارے نقادوں نے میر کے منتخب پاروں کو اُن کی اصلی قدر وقیمت سے کہیں زیادہ اہمیت عطا کی ہے ...... میر کا پایہ چنداں بلند نہیں، کیوں کہ اُن کے کلام کا بیشتر حصہ آورد و تصنع پر مشتمل ہے۔ ...... میر کی شاعری میں کوئی تنوع نہیں ...."

"سودا ایک ایسا شاعر ہے جس نے اپنے کلام کی مقدار، بھاری بھرکم

قصائد، بلند بانگ الفاظ، ہجویات اور طولانی بحروں سے قارئین پر اپنی قادر الکلامی کا سکہ بٹھا لیا ہے۔ وہ اُن کی ظاہری سج دھج سے یہ دھوکا کھاتے ہیں کہ اُن کا کلام نہایت پُر شکوہ اور تخیل نہایت بلند ہے۔ حالانکہ اُن کی بندشیں نہایت سُست، اشعار نہایت بے ڈھنگے اور تخیل نہایت معمولی ہے۔ اُنھیں اظہارِ بیان پر کوئی قدرت نہیں......"

"دردؔ کا کلام منتخب سمجھا جاتا ہے لیکن اُس میں بھی میرؔ کے منتخب کلام کی طرح نصف سے زیادہ ناقص اور پُر تصنّع ہے..... ہم اُس میں اور لکھنؤ کے تصنّع پرست شعرا کے کلام میں زیادہ فرق نہیں پاتے......"

"مصحفیؔ کا کلام بھی نہایت پُر تصنّع ہے...."

"اگر ناسخؔ کا منتخب کلام پیشِ نظر رکھا جائے تو اُس میں مظہر جانجاناں اور میر حسن سے کم نشتر دستیاب نہیں ہوں گے۔ بل کہ اُس کی متعدد غزلیات اور اشعار میرؔ اور دردؔ کے شہ پاروں کا مقابلہ کرتے ہوئے نظر آئیں گے۔"

"کہا جاتا ہے کہ آتشؔ کا کلام ناسخؔ کے کلام سے بدرجہا بہتر ہے۔ یہ صحیح نہیں۔ کیوں کہ آتشؔ کا کلام نہایت سوقیانہ ہے۔۔"

"ذوقؔ کی شاعری نہ کسی بلند شخصیت کی آئینہ دار ہے اور نہ فنی اعتبار سے قابلِ قدر ہے۔ اُس کا شاعرانہ مرتبہ بہت معمولی ہے۔ یہی تنقید ظفرؔ اور مومنؔ پر بھی صادق آتی ہے۔"

"اکبرؔ کی شاعرانہ استعداد بہت معمولی ہے۔ اقبالؔ کی ذہنیت بھی

اُس سے مختلف نہیں۔ لیکن اُس نے اُردو شاعری کو مغربی شاعری سے قریب تر لانے میں نہایت وقیع خدمت انجام دی ہے۔ اُس کا انداز انگریزی شعرا سے بہت کچھ ملتا جلتا ہے۔۔۔۔!!

جوشؔ کی انقلاب پرستی محض ایک ڈھونگ ہے اور وہ اس کے اظہار میں بھی کامیاب نہیں ہوتا۔ علاوہ ازیں اُس کے کلام میں شعریت بہت کم ہے۔ مجموعی حیثیت سے وہ ایک نہایت معمولی شاعر ہے۔"

میاں صاحب کا اصول غالباً یہ ہے کہ یوں تو جو جی میں آئے کہو، مگر حتی الامکان اِس بات کی کوشش کرو کہ جو تنقیدی خیالات پیش کئے جائیں وہ عام مزعومات و معتقدات کے بالکل برعکس ہوں۔ اصول بُرا نہیں اِس لئے کہ آخر کوئی تو نقاد ایسا ہو جو ذرا چونکا دینے والی بات کہے۔ ادبیات کا موجودہ دَور ابداع و ابتکار کا دور ہے۔ ادب کے ہر شعبے میں جدت و اختراع سے کام لیا جا رہا ہے۔ شاعر نئے انداز کی نظمیں لکھ رہے ہیں۔ افسانہ نگار اچھوتے موضوعات کو اپنی توجہات کا مرکز بنا رہے ہیں۔ پھر آخر نقاد نے کیا گناہ کیا ہے کہ وہ قدامت پرستی کی زنجیر دل میں جکڑا رہے اور پرانی باتوں کو دُہراتے رہنا ہی اپنا فرض خیال کرے۔ آخر اُس کی طبیعت میں بھی تو اُپج کا مادہ ہے؟ پھر اُسی پر کیوں جدت و اختراع کا دروازہ ہمیشہ کے لئے بند کر دیا جائے؟ مگر ہاں، اِس اصول کے برتنے میں ذرا احتیاط کی ضرورت ہے۔ اگر کل کلاں کو کوئی نقاد حدِ اعتدال سے تجاوز کر گیا اور کہنے لگا کہ

میر کی سیاسی شاعری درد کے مزاحیہ کلام کی طرح بہت معمولی اور پُرتصنّع ہے، تو جدّت طرازی کی اس تحریک کو سخت صدمہ پہنچے گا۔

۵ر اگست ۱۹۴۱ء

"داستان" کے "نوجوان شاعر نمبر" میں ہمارے ایک نوجوان شاعر اپنے مختصر سوانح حیات لکھتے ہوئے فرماتے ہیں: "اڑھائی سال کی عمر میں والد داغِ مفارقت دے گئے"۔

کسی کے والد کا مرنا کوئی عجیب بات نہیں۔ نہ کسی کا کسی کو داغِ مفارقت دے جانا کوئی عجیب بات ہے۔ پھر بھی یہ جملہ کہ والد داغِ مفارقت دے گئے، کچھ عجیب سا معلوم ہوتا ہے!

اس کے بعد دو سطریں آگے چل کر لکھتے ہیں: "چونکہ سر پر کسی مرد کا سایہ نہیں تھا اس لئے بہ صد مشکل پانچویں جماعت کا امتحان دے سکا"۔ جملے کے پہلے نصف حصّے کو دوسرے نصف حصّے سے ہم آہنگ کرنے کے لئے "دے سکا" کی بجائے "دے سکی" ہونا چاہیے۔ مگر مشکل یہ ہے کہ پھر یہ پورا جملہ ہی اپنے لکھنے والے سے غیر ہم آہنگ ہو جائے گا۔

۶ر اگست ۱۹۴۱ء

علی گڑھ میں میرے ایک مہربان دوست اپنے اس عقیدے کی اشاعت میں شب و روز منہمک ہیں کہ جو شخص اختر انصاری اور ساغر

نظامی کو شاعر سمجھے وہ احمق ہے۔ مجھے اُن تمام حضرات کے ساتھ گہری ہمدردی ہے جو اَب تک مُجھے اور ساغر صاحب کو شاعر خیال کرتے رہے ہیں۔

۱۰؍ اگست ۱۹۴۱ء

رابندر ناتھ ٹیگور —— شاعر، افسانہ نگار، ڈرامہ نویس، مغنّی، مصوّر، سیاسی مفکّر، تمدّنی نقّاد، ماہرِ تعلیمات، اور انسان! —— ۷؍ اگست کی رات کو اِس دُنیا سے رخصت ہوگیا!

جس کی زندگی پر قلم اٹھانا آسان نہیں اُس کی موت پر کچھ کہنا کیوں کر آسان ہوسکتا ہے؟

۱۴؍ اگست ۱۹۴۱ء

"داستان" (لاہور) کے "نوجوان شاعر نمبر" میں بعض نوجوان شاعروں نے اپنے متعلق بہت دل چسپ گُل افشانیاں فرمائی ہیں۔

ایک صاحب لکھتے ہیں: "بعض دوستوں کا خیال ہے کہ اگر مَیں اخبار نویس نہ ہوتا تو شاید اُردو زبان کا بہترین شاعر ہوتا۔ لیکن بعض احباب کا یہ بھی خیال ہے کہ اگر مَیں بہترین شاعر ہوتا تو بہترین اخبار نویس نہ بن سکتا تھا۔ اس لئے مطمئن ہوں۔" آگے چل کر یہی صاحب فرماتے ہیں: "........ شدید ترین نقّادوں کا خیال ہے کہ فنِ صحافت

میں مجھے جو کامیابی حاصل ہوئی ہے وہ بہت کم لوگوں کے حصّے میں آئی ہے۔"

ایک دوسرے صاحب "در مدح خود می گوید" کی تفسیر یوں پیش کرتے ہیں: "اصنافِ سخن میں ہر صنف پر قادر ہوں۔ شعر کہنے کے لئے کسی وقت اور مقام کا پابند نہیں۔ طبیعت ہر وقت موزون رہتی ہے اور چند منٹ کے غور و فکر کے بعد کاغذ پر اشعار کی بارش ہونے لگتی ہے۔ ۔ ۔ ۔ ۔ نظم و غزل کی طرح نثر بھی بے تکان لکھ لیتا ہوں، مطالعے کا شوق بچپن سے ہے۔ شب کو جب تک کچھ پڑھ نہ لوں نیند نہیں آتی۔ میرے رنگِ سخن کو لوگ وقعت کی نظر سے دیکھتے ہیں۔ مَیں نے سینکڑوں مشاعروں میں شرکت کی ہے۔ ۔ ۔ ۔ ۔" ("شرکت فرمائی ہے" لکھنا چاہئے تھا!)

ایک تیسرے بزرگ لکھتے ہیں: "گھر پر اُردو اور فارسی کی تعلیم حاصل کی۔ اُس کے بعد میں نے بہ قدرِ ضرورت انگریزی، ہندی، مہاجنی اور سنسکرت بھی پڑھی ہے۔"

"بقدرِ ضرورت" نہایت بلیغ ترکیب ہے۔ اس کی بلاغت ذیل کے مکالمے سے ظاہر ہوتی ہے:۔

احمد: میاں محمود! تمہیں کون کون سی زبانیں آتی ہیں۔

محمود: جناب! میں اُردو زبان جانتا ہوں اور مَیں نے بہ قدرِ ضرورت انگریزی بھی سیکھی ہے۔

احمد: بقدرِ ضرورت سے تمہارا کیا مطلب ہے؟

محمود: بہ قدرِ ضرورت سے میرا مطلب یہ ہے کہ مَیں اپنی ضرورتوں کو پورا کرنے کے لئے کافی انگریزی جانتا ہوں۔

احمد: مثالیں دے کر سمجھاؤ۔

محمود: مثالیں دے کر! مثالوں کی کیا کمی ہے۔ سُنئے۔ مَیں اپنی بیوی سے کہہ سکتا ہوں، "میرا Coat لاؤ۔ مجھے فوراً Station پہنچنا ہے۔ آج تم نے Lamp کیوں نہیں جلایا؟ کمرے میں سے Cycle کیسے نکالوں؟" پھر مَیں اپنے لڑکے سے کہہ سکتا ہوں، "میاں صاحبزادے! تم آج School نہیں گئے؟ میں تمہارے Headmaster سے جاکر ملوں گا۔ تم اب پڑھنے کی بجائے Foot ball زیادہ کھیلتے ہو۔" اُس کے بعد مَیں اپنے بھائی سے کہہ سکتا ہوں، "دیکھو بھیّا! تم آج Doctor کے پاس ضرور جانا۔ اور اپنے لئے quinine لانا، اور دیکھو Post office سے ایک Card ضرور لیتے آنا!"

احمد: بس بس اتنی ہی مثالیں کافی ہیں۔ اِس میں شک نہیں کہ تم نے بہ قدرِ ضرورت انگریزی کی بھی تحصیل کی ہے۔

۲۹ اگست ۱۹۴۱ء

ہیہات کہ مرزا عظیم بیگ چغتائی نے ۲۰ اگست ۱۹۴۱ء کو جودھپور میں اپنی الم ناک اور فرح بار زندگی کا آخری سانس لیا۔ وہ بہت دنوں سے بیمار چلے آ رہے تھے اور اکثر لوگوں کو اس کا علم تھا۔ اِس کے باوجود جب میں نے اُن کے انتقال کی خبر سُنی تو یقین کرنے کو جی نہ چاہا۔ اور اب بھی کہ اِس حواس شکن خبر کی تصدیق ہو چکی ہے ایسا معلوم ہوتا ہے کہ وہ مرے نہیں، یا یہ کہ اُن کا مرنا کوئی خلافِ فطرت واقعہ ہے۔

کیا سچ مچ اتنی زندہ دلی، شوخی، شگفتگی، چہل اور جوانی کو موت یوں آسانی کے ساتھ خاک میں ملا سکتی ہے؟

اُردو میں لکھنے والوں کی کمی نہیں۔ اچھے لکھنے والوں کی تعداد بھی خاصی ہے۔ عظیم بیگ مرحوم صرف اچھے لکھنے والے ہی نہیں تھے بلکہ انوکھی وضع کے لکھنے والے بھی تھے۔ اور سچ تو یہ ہے کہ مَیں عظیم بیگ کے سلسلے میں اچھے اور بُرے، بلند اور پست، اور درجۂ اوّل اور درجۂ دوم کی بحث کو ہی فضول سمجھتا ہُوں۔ میرے خیال میں اُن کے متعلق صرف اِتنا کہنا بہت کافی ہے کہ وہ ایک انوکھی وضع کے لکھنے والے تھے۔ اُن کی تخلیقات اپنے انداز کی طرفگی کے باعث عدیم المثال ہیں۔

عظیم بیگ مرحوم سے میرے کوئی مراسم نہ تھے۔ مَیں زندگی میں صرف ایک مرتبہ اُن سے مِلا۔ اور وہ ملاقات جس قدر اتفاقی تھی اُسی قدر سرسری بھی

تھی۔ ۱۹۳۱ء کے آخر یا ۱۹۳۲ء کے شروع میں ایک دن ساقی کے دفتر میں شاہد احمد صاحب ایڈیٹر ساقی نے میرا اُن سے تعارف کرایا۔ اُس وقت ہمایوں کا تازہ ترین پرچہ وہیں پڑا ہوا تھا۔ اُس میں میرے چار قطعے شائع ہوئے تھے جن میں سب سے پہلا یہ تھا:۔

اِن آنسوؤں کو ٹپکنے دیا نہ تھا مَیں نے
کہ خاک میں نہ ملیں میری آنکھ کے تارے
مَیں اِن کو ضبط نہ کرتا اگر خبر ہوتی
پہنچ کے قلب میں بن جائیں گے یہ انگارے

چغتائی مرحوم اِس ملاقات سے پہلے اِن قطعوں کو دیکھ چکے تھے۔ اب ملاقات ہونے پر انہوں نے پھر پرچے کو اُٹھا لیا اور بڑی دیر تک مندرجۂ بالا قطعے پر اظہارِ تحسین کرتے رہے۔ اُن کے یہ الفاظ مجھے اچھی طرح یاد ہیں: "ہم تو یہ سمجھتے تھے کہ کوئی بوڑھا اور کہنہ مشق شاعر ہوگا جو اپنے کسی گوشے میں بیٹھا ہُوا شعر کہا کرتا ہوگا۔ مگر آپ تو بالکل جوان نکلے!"

اُن کی اُس وقت کی تصویر اب تک میری آنکھوں میں پھر رہی ہے۔ دُبلے پتلے طویل القامت انسان معلوم ہوتے تھے۔ چہرے کے صاف رنگ میں سُرخی کی ایک ہلکی سی جھلک موجود تھی۔ سر پر ترکی ٹوپی تھی اور کوٹ پتلون پہنے ہوئے تھے۔ لباس میں بناوٹ اور آرائش کی کوئی علامات نہ تھیں۔ ساقی کے دفتر میں بیٹھنے بٹھانے کے لئے کرسیوں کی بجائے فرش تھا، اِس لئے اپنے دونوں پاؤں باہر دہلیز کی طرف نکالے ہوئے بیٹھے تھے۔ ہاتھ میں کسی مضمون یا افسانے کا مسودہ تھا۔ اور مجھے کچھ ایسا یاد پڑتا ہے کہ اُس مضمون یا افسانے کی آخری سطور لکھ رہے تھے۔

میں ساقی کے دفتر سے نکلا تو حیرت کے ساتھ یہی سوچ رہا تھا کہ دنیا میں ایسے لکھنے والے بھی ہیں جو ایک رسالے کے دفتر میں بیٹھ کر اور متعدد اشخاص کے ہجوم میں گھر کر بھی مضمون لکھ سکتے ہیں۔

اور یہی وہ سب سے نمایاں نقش تھا جو اِس ملاقات نے میرے ذہن پر چھوڑا۔ اِن تمام گزشتہ سالوں میں جب کبھی بھی مرزا عظیم بیگ چغتائی کا خیال میرے ذہن میں آیا میں اس بات کو یاد کئے بغیر نہ رہ سکا

کاش فطرت اِس جواں عمر اور جواں نگار مصنّف کو اپنی بے درد روِش کا شکار بنانے میں ذرا صبر سے کام لیتی!

یکم ستمبر ۱۹۴۱ء

صد حیف کہ موجودہ دَور کا سب سے بڑا غزل گو ہم سے رخصت ہوگیا۔ ۲۷ر اگست ۱۹۴۱ء کو فانیؔ بدایونی نے اِس دُنیا کو خیر باد کہا۔

وہ پرستارِ غم جس کی یاس نوائی نے موت کو زندگی سے بھی زیادہ خوبصورت اور با عظمت بنا دیا بالآخر موت سے ہم آغوش ہوگیا۔

وہ قالب جس میں میرؔ اور غالبؔ کی روحوں نے دوبارہ جنم لیا تھا بے روح ہوکر اُردو غزل گوئی کو بے جان کر گیا۔

جس طرح فانیؔ کی شاعری اُن کی زندگی کا مُرقّع تھی اُسی طرح اُن کی زندگی اُن کی شاعری کا ایک عملی روپ تھی۔

اُن کی الم پرستی اور حزن پسندی ایک مخصوص طبعی و فطری رجحان

کا نتیجہ ہونے کے علاوہ اُن کی ناکام اور درد ماجرا زندگی کی پیداوار بھی تھی۔ وہ اپنی دنیوی زندگی کو کامیاب اور پُر رونق نہ بنا سکے اور عمر بھر معاشی مشکلات سے دوچار رہے۔ اِس ناکامی، محرومی اور بے رونقی کا اُن کو شدید احساس تھا۔ چنانچہ اپنے ایک نادرِ منظوم میں کہتے ہیں :۔

مَیں نے یہ مانا کہ مفلس ہُوں، تونگر مَیں نہیں
میں نے یہ مانا کہ کوسوں دُور ثروت مجھ سی ہے
میں نے یہ مانا کہ حاجت مند ہوں محتاج ہوں
میں نے یہ مانا بہت برگشتہ قسمت مجھ سی ہے
ہر ہنر سے مَیں نے یہ مانا کہ میں بیگانہ ہوں
کسبِ زر کو مَیں نے یہ مانا عداوت مجھ سی ہے
مَیں نے مانا دُشمن اب روتے ہیں میرے حال پر
مَیں نے مانا دوستوں کو درسِ عبرت مجھ سی ہے
مَیں نے مانا اِس زمیں پر بار ہے میرا وجود
مَیں نے مانا ایک عالم کو اذیت مجھ سے ہے

وہ ایک غیر معمولی ذہانت کے انسان تھے جیسا کہ اُن کے اکتساباتِ شعری سے ظاہر ہے۔ اِس کے علاوہ اُنہوں نے اسکول اور کالج کی انگریزی تعلیم بھی حاصل کی تھی جو اگر آج کل نہیں تو کم از کم اُن کی جوانی کے زمانے میں تو اکثر و بیشتر ایک خوش حال اور فارغ البال دنیوی زندگی کا پیش خیمہ ثابت ہوتی تھی۔ اِس کے باوجود وہ خوش حالی اور فارغ البالی سے ہمیشہ بیگانہ رہے۔

اُن کی ناکام زندگی کا خیال کر کے یہ عامیانہ مقولہ یاد آتا ہے کہ شاعری ایک منحوس چیز ہے۔ ظاہر ہے کہ یہ بات بالکل مہمل ہے اور شاعری کے مسعود یا نامسعود ہونے کی بحث کوئی معنی نہیں رکھتی۔ دنیا کے بیشتر فن کاروں کی زندگیاں مالی و اقتصادی نقطۂ نظر سے ویران اور ناکام رہی ہیں۔ صرف یہی نہیں بل کہ بسا اوقات اِن لوگوں کو بدترین قسم کی احتیاج اور ناداری کا سامنا کرنا پڑا ہے۔ اِس کا سبب صرف یہ ہے کہ یہ خوابوں کے شیدائی اور خیالوں کے پرستار مستقل طور پر اپنے دماغ کی پیدا کی ہوئی تصوری و تخیلی دنیاؤں میں محوِ پرواز رہتے ہیں۔ اِس مسلسل خیال پرستی کی بدولت وہ اپنی عملی صلاحیتیں کھو بیٹھتے ہیں اور زندگی کی کش مکش سے عہدہ برآ ہونے کی قابلیت سے محروم ہو جاتے ہیں۔ پھر یہ کہ ایک کامیاب دنیوی زندگی کی تعمیر میں سب سے زیادہ مدد ہوشیاری، عیّاری، مطلب پرستی، تملّق پیشگی، ضمیر فروشی اور اِسی نوع کے بعض دوسرے اوصاف سے ملتی ہے۔ فن کاروں کی ذہنی بلندی اِن اوصاف کی پستی سے ابا کرتی ہے۔ اُن کی خودداری، اصول پروری، معیار پرستی اور فطری بے نیازی اُن کو کسی طرح دُنیا سازی پر آمادہ ہونے نہیں دیتی۔ نتیجہ یہ ہوتا ہے کہ دُنیوی نقطۂ نظر سے اُن کی زندگیاں بالجبر ناکام رہتی ہیں۔

اور کامیاب زندگیوں کے مالک فراست و بصیرت کے ایک مخصوص زعم کے ساتھ صرف اتنا کہنے پر اکتفا کرتے ہیں کہ شاعری ایک منحوس چیز ہے۔

بہت کم فن کار ایسے ہوئے ہیں جنہوں نے اپنی ذہنی مصروفیات اور عملی جدوجہد میں ایک مناسب توازن قائم کیا اور یوں ایک کامیاب ادبی زندگی کے پہلو بہ پہلو ایک آسودہ حال دُنیوی زندگی بھی بسر کی۔ فانی مرحوم اُن میں نہ تھے!

۱۰ ستمبر ۱۹۴۱ء

فانی کے انتقال کو دس بارہ دن سے زیادہ نہیں ہوئے۔ اِن چند دنوں میں مَیں نے اُن کا وہ تمام کلام جو میرے پاس موجود ہے ایک مرتبہ پھر پڑھا۔

کسی باعظمت شاعر کے ابتدائی کلام کا مطالعہ بھی ایک نہایت دل چسپ مشغلہ ہے۔ مَیں آج فانی مرحوم کے کچھ ایسے ہی کلام کو ایک تحریری یادداشت سے نقل کر کے اِن اوراق کی زینت بنانا چاہتا ہوں۔

فانی کا پہلا مجموعۂ کلام جس نے عام شہرت اور مقبولیت حاصل کی باقیاتِ فانی تھا جو آگرہ یا بدایوں سے ۱۹۲۶ء میں شائع ہوا۔ اُس کے بعد ۱۹۳۹ء میں "عرفانیاتِ فانی" چھپی۔ اِس میں "باقیات" کی غزلوں کے علاوہ بعد کا کلام بھی شامل کر لیا گیا۔ سنا ہے کہ حیدر آباد سے ایک اور مجموعہ "وجدانیات"، جس میں اُن کا بالکل آخری کلام درج ہے، حال ہی میں شائع ہوا ہے۔ یہ ابھی میری نظر سے نہیں گزرا۔

لیکن اِن معروف اور مروّجہ مجموعوں سے بہت پہلے، ایک اور مجموعہ

"دیوانِ فانی" کے نام سے ۱۹۲۱ء میں چھپا تھا جو اب قریب قریب نایاب ہے۔ اس دیوان میں اُن غزلوں کے علاوہ جو بعد کو "باقیات" میں درج ہوئیں، فانی کے قدیم اور ابتدائی کلام کا انتخاب بھی دیا گیا تھا۔ یہ ابتدائی کلام بعد کے کسی مجموعے میں نہیں ہے جس کا مطلب یہ ہے کہ فانی نے اس کو ضائع کر دیا یا کم از کم یہ کہ ضائع ہونے سے بچانے کی کوشش نہیں کی۔

یہ ابتدائی کلام بحیثیتِ مجموعی سطحی اور معمولی درجے کا ہے، اور اُس فلسفیانہ تفکّر، عمق، بلیغ معنویت، گہری داخلیت اور باوقار حزن سے محروم ہے جو آگے چل کر فانی کا مخصوص رنگ قرار پایا۔ اس پر لکھنوی شاعری کے مختلف اثرات غالب ہیں۔

بعض اشعار میں ناسخ اور اُس کے متبعین کا رنگ جھلکتا ہے۔ مثلاً

یہ عکسِ زلف سے ہی ساغرِ شراب میں سانپ — کہ آفتاب قمر میں ہے آفتاب میں سانپ
دکھا کے زلفِ سیہ فام آئنے میں اُنہیں — یہ کہہ کے ہم نے اُتارا کہ ہے نقاب میں سانپ

گلِ تر سروِ رواں نرگسِ شہلائے چمن — صدقے آنکھوں کے فدا قد پہ نثارِ عارض

اہلِ نظر کی آنکھوں میں ہو کیوں نہ جائے عشق — بہتر ہے کحلِ طور سے بھی خاکِ پائے عشق

رہِ ظلمات کی اے خضر نہیں ہم کو تلاش — ہم ہیں غربت زدہ حدِ دیارِ گیسو

طالعِ بد بھی مرا طالعِ اسکندر ہے ہے مرا بخت سیہ آئینہ دارِ گیسو

بقائے جذبۂ الفت اسے کہتے ہیں اے فانؔی کہ اب تک گرد بادِ خاکِ مجنوں شکلِ محمل ہے

کہیں جراؔت اور داؔغ کے انداز کی نمائندگی ہے :-

لو تمہارے سر ہے میری منصفی دِل مرا تم نے لیا ہو یا لیا

کب کہہ گیا تھا آنے کو کیا وقت ہو گیا اللہ نامہ بر بھی گیا وقت ہو گیا

منحصر ہے آپ کی ہاں پر وصال آپ کو آساں مجھے مشکل بہت

آنکھ اُٹھائی ہی تھی کہ کھائی چوٹ بچ گئی آنکھ ، دل پہ آئی چوٹ
دردِ دل کی اُنہیں خبر کیا ہو جانتا کون ہے پرائی چوٹ

جی گیا دیکھ کے اُن ہاتھوں کا لکھا کاغذ کر گیا حق میں مرے کارِ مسیحا کاغذ

جب یہ کہا کہ بے وفا کہا نہیں تجھ پہ میں فدا کیا ہے یہ ماجرا غلط کہنے لگے کہ ہاں غلط

وہ کہہ کے قتل مجھے یوں جتا گئے احساں کہ تیری خاک ٹھکانے لگائے دیتے ہیں

نگہِ ناز کو گھونگٹ ہی کے اندر رکھئے
گھر میں رہتے نہیں جب پاؤں نکل جاتے ہیں

مبارک فانیِ بسمل کہ تیرے ذبح کرنے کو
نئی چھریاں نکلتی ہیں نئے خنجر نکلتے ہیں

اچھا حجاب ہے کہ جب آتے ہیں خواب میں
پھر پھر کے دیکھتے ہیں کوئی دیکھتا نہ ہو!

اپنی جنّت مجھے دکھلا نہ سکا تو واعظ
کوچۂ یار میں چل دیکھ لے جنّت میری
شکوۂ ہجر پہ سر کاٹ کے فرماتے ہیں
پھر کروگے کبھی اس منہ سے شکایت میری

منہ سے کہئے یا نہ کہئے مل گیا ہم کو جواب
آپ کے تیور کہے دیتے ہیں جو کچھ دل میں ہے

الٰہی خیر ہوتا ہے مجھے تلوار کا دھوکا
وہ قاتل کی کمر میں دیکھنا بجلی سی کیا چمکی

اور کہیں ہم اُس خاموش اور گہرے حُزن اُس تھمے ہوئے جوش، اُس دبی ہوئی غم گینی کی بجائے جو آج فانی کے تغزل کی امتیازی خصوصیت سمجھی جاتی ہے، لکھنؤ کے "جذباتی اسکول" کی مریضانہ رقت پسندیٔ سینہ کوبی اور مرثیت سے دوچار ہوتے ہیں۔ یہ عیب سوزوگداز پیدا کرنے کی مصنوعی اور مبالغہ آمیز کوشش کا نتیجہ تھا:۔

جنازے پر ترے کشتے کے ظالم کتنا مجمع تھا
کہ شوقِ دید میں حسرت گری پڑتی تھی حسرت پر

کلیجہ تھام لو تم تابِ شیون لا نہیں سکتے　　کہ میری موت میری بےکسی پہ بِل کے روتی ہے

جو آئے ہو تو ٹھہرو دم نکلتا دیکھتے جاؤ　　مری جاں میہمانِ لب ہے اور وہ بھی کوئی دم کی

کچھ ایسی یاس سے حسرت سے میں نے دم توڑا　　جگر کو تھام کے رہ رہ گئی قضا میری

ارمان کہاں ضعف میں تاثیرِ الم کے　　لالے ہیں پڑے اب تو ہمیں آہ کے دم کے

پھر ایک کثیر تعداد اس قدیم کلام میں ایسے اشعار کی ہے جو گو لکھنؤ اسکول کے سقیم اثرات سے محفوظ ہیں، مگر پھر بھی اُن میں کوئی قابلِ ذکر خوبی نہیں پائی جاتی۔ اِس قسم کے اشعار کی چند مثالیں یہ ہیں:۔

بے قراری کہاں کہ دل ہی نہیں　　ہائے وہ بے قرار ہی نہ رہا

وہ پوچھتے ہیں ہجر میں ہے اضطراب کیا　　حیران ہوں کہ دوں اُنہیں اس کا جواب کیا

دیکھنا پھر حشر میں کیا حشر برپا ہو گیا　　وہ سراپا حشر جب ہنگامہ آرا ہو گیا

بہت دنوں یہی کہہ کہہ کے دم دیے دل کو　　ذرا ٹھہر دلِ مضطر! کہ اب جواب آیا

میری نگاہِ شوق نے پایا ہے یہ لقب
دربانِ آستانۂ دولت سرائے عشق

جانتا ہوں کہ مرا دل ترے پہلو میں نہیں
پھر کہاں ہے جو ترے حلقۂ گیسو میں نہیں

یہ اُن پہ مرنے والوں میں وہ صدقے ہونے والوں میں
دل و جاں دونوں کچھ ہیں نہ دل میرا نہ جاں میری

کس کو دیکھوں کس کو سمجھوں دونوں عالم میں حسیں
حور بھی قرباں ہے، تم پر بشر کیا چیز ہے

لیکن اس قسم کے تمام اشعار کو نظر انداز کرنے کے بعد بھی فانی کے اس قدیم کلام میں کچھ شعر ایسے نکلتے ہیں جو اس باکمال شاعر کے دوسرے کلام کی طرح زندہ رہنے کے مستحق ہیں، گو اُن میں وہ پختگی اور گہرائی نہیں جو "عرفانیات" کی غزلوں میں تقریباً ہر جگہ نظر آتی ہے۔ اُن کی تعداد بھی کچھ زیادہ نہیں ہے۔ وہو ہٰذا :-

ساقی اسی میں ڈال دے سب مے کدے کے خُم
آیا ہے آج ہاتھ میں ساغر شراب کا
لائے یہ جھک پڑی ہے گُلِ یاسمن کی شاخ
یا دستِ نازنیں میں ہے ساغر شراب کا

نہیں منظور تپِ ہجر کا رسوا ہونا
تیرے بیمار کا اچھا نہیں اچھا ہونا

بہتے بہتے سارے آنسو بہ گئے
روتے روتے آنسوؤں کو رو لیا

چڑھا گیا میں بلانوش یادِ ساقی میں　　جو بھر کے زہر سے بھی ساغرِ شراب آیا
وہ آئے گورِ غریباں میں جی اُٹھے مُردے　　جلو میں فتنۂ محشر بھی ہم رکاب آیا

جلوۂ رُخ آفتابِ حشر سے کچھ کم نہیں　　شورِ محشر ہے تری اُٹھتی جوانی کا جواب

وہ سخت جاں ہیں ہم کہ شبِ غم بھی کاٹ دی　　فانی ہمیں تو موت نہ آئی تمام رات

صبر و ہوش و خرد و تاب کا شکوہ کیا ہے　　تم ہی جب چھوٹ گئے مجھ کو مری جاں ہو کر
کچھ بھی تاثیر ہے منت میں تو انشاء اللہ　　منہ سے ظالم ترے نکلے گی نہیں ہاں ہو کر

رُلایا عمر بھر خونِ جگر اک اک مصیبت پر　　مٹا کر دم لیا پتھر پڑیں دردِ محبت پر

یہ رونا رات دن یہ غم میں گھلنا　　کہاں تک فانیِ محزوں! کہاں تک

گزر گیا انتظار حد سے یہ وعدۂ ناتمام کب تک　　نہ مرنے دے گی مجھے ستمگر تری تمنائے خام کب تک
اجل مرا اتنا کام کر دے کہ کام میرا تمام کر دے　　ہے کوئی زندگی کے ہاتھوں جہاں میں رسوائے عام کب تک
وہ آئے یا وعدے پر نہ آئے بلا سے قسمت جو کچھ دکھلائے　　مگر ہمیں دیکھنا تو یہ ہے کہ آج ہوتی ہے شام کب تک
یہ بحث و تکرار چھوڑ دے آ، یہ زہد کا عہد توڑ دے آ　　رہے گی اے مدعیِ حرمت! شرابِ دنیا حرام کب تک

جو اُٹھا تو میٹھا سا اُٹھتا ہے درد ابھی عشق اپنا جماتا ہے رنگ

دل اور دل میں یاد کسی خوش خرام کی سینے میں حشر کے چلے ہیں جہاں سے ہم
اب چارہ سازیِ دلِ بیمار کیا کریں اے مرگِ ناگہاں! تجھے لائیں کہاں سے ہم
کیا کیا دیئے فریب غمِ عشقِ یار نے دل ہم سے بدگمان ہے اور رازداں سے ہم

اللہ رے کثرتِ گل و ریحاں کہ اِن دنوں فرد ہیں ایک پھول ہے دستِ بہار میں

مری آنکھوں سے ہے زخمِ جگر کو ربطِ پنہانی ترے پیکاں کے ریزے اشک میں اکثر نکلتے ہیں
الٰہی آگ لگ جائے زمانے کی دو رنگی کو جنہیں نازک بدن سمجھو وہی پتھر نکلتے ہیں

دونوں فتنے ہیں عشق اور محشر ایک دُنیا میں ایک عقبیٰ میں

میرے مرنے کی خبر سُن کے خفا ہو جانا بدگمانی یہ نہیں تو اِسے کیا کہتے ہیں

عادت ہے التجا و دعا کی وگر نہ میں کیا جانتا نہیں کہ وہ کافر خدا نہیں
دردِ فراق، زخمِ جگر، حسرتِ وصال فانیِ غم نصیب کی قسمت میں کیا نہیں

ایک تم ہو کہ تمہاری ہیں پرائے دل بھی ایک میں ہوں کہ مرا دل مرے قابو میں نہیں

دورِ صیاد، چمن پاس، قفس سے باہر
ہائے وہ طاقتِ پرواز کہ بازو میں نہیں
دیکھتے ہیں تمہیں جاتے ہوئے اور جیتے ہیں
تم بھی قابو میں نہیں، موت بھی قابو میں نہیں
حیف جس کے لئے پہلو میں نہ رکھا دل کو
کیا قیامت ہے کہ فانی وہی پہلو میں نہیں

وحشتِ دل اب وہ اگلا سا تانا چھوڑ دے
خاک اُڑائی جس میں برسوں اب وہ صحرا ہی نہیں
جو کلیجے میں نہ ہو دل میں نہ ہو وہ داغ کیا
ہو نہ جس میں داغ وہ دل وہ کلیجا ہی نہیں
عشقِ صادق وہ کہ دل سے لب تک آئے کیا مجال
حسنِ یکتا وہ کسی نے جس کو دیکھا ہی نہیں
زندگی ہے نام لطفِ صحبتِ احباب کا
یہ نہیں فانی تو جینا کوئی جینا ہی نہیں

چراغِ کشتۂ آرام گاہِ بے نشانی ہوں
میں رویائے پریشانِ فنا ہوں یعنی فانی ہوں
دیارِ نامرادی میں مری اِک عمر گزری ہے
ابھی ناواقفِ رسمِ جہانِ کامرانی ہوں
گئے وہ دن کہ میں امیدوارِ مرگ تھا فانی
اب اِک مدت سے ماتم دارِ مرگِ ناگہانی ہوں

اے بے خودی! ٹھہر کہ بہت دن گزر گئے
مجھ کو خیالِ یار کہیں ڈھونڈتا نہ ہو
ساحل پہ جا لگے گی یونہی کشتیِ حیات
اپنا خدا تو ہے جو نہیں ناخدا نہ ہو!
دل ہی نہیں ہے جس میں ہو دردِ عشق کا
وہ درد ہی نہیں ہے جو ہر دم سوا نہ ہو

جس دل پہ کی نظر وہی پہلو میں پھر نہ تھا
شوخی تو دیکھئے نگہِ انتخاب کی

کیا کرے زندگیِ خضر کوئے کردہ شہید　　لاش پر جس کی لپٹ مرگ وہ دامن ڈالے

ازل میں آشنائے شوق کیا کوئی نہ تھا یارب　　ہماری ہی زباں دنیا میں وقفِ التجا کیوں ہے؟

باغِ دُنیا کوئی اپنا گھر نہ تھا　　آئے تھے گُل گشت کرنے، کر چلے

جس جگہ بیٹھ گیا بیٹھ گیا فانیِ زار　　اب تو شاید ترے کوچے سے وہ مر کر اُٹھے

اسیرِ غم وہ رُخِ بے حجاب کر کے مجھے　　کدھر گیا ہمہ تن اضطراب کر کے مجھے

کسی کو کیا مرے سود و زیاں سے　　گرے کیوں برق بچ کر آشیاں سے؟

کسی کی یادِ مژگاں دل میں جب نشتر چبھوتی ہے　　خلش ہوتی ہے لیکن کس قدر پُر لطف ہوتی ہے
قدم آہستہ اے امید رکھنا خانۂ دل میں　　کہ میری آرزو آغوشِ محرومی میں سوتی ہے
تصنّع سے نہیں خالی ضیائے حسنِ قدرت بھی　　کہ شبنم رات بھر گلشن میں منہ پھولوں کا دھوتی ہے
نہ چھوڑا نخلِ غم کی آبیاری نے لہو باقی　　سرشتِ عشق دل میں کس بلا کا بیج بوتی ہے
مری حسرت کو فانی کاش اتنا کوئی سمجھائے　　کہاں تک سوگواریٔ صبر کر، کیوں جان کھوتی ہے

چمن میں شام آئے، شب گزاری صبح چل نکلے　　ملی تھی کیا ازل میں زندگانی ہم کو شبنم کی؟

صبح ہوتے ہی بھلادے کوئی یارب کس طرح؟
رات بھر باہم وہ شکوے، شکایت کے مزے
کیا رفو کی داد مجھ سے چاہتا ہے چارہ گر!
کھو دیئے کم بخت! تونے سب جراحت کے مزے

مجھے آہ کا ہے رونا جو یہ بے اثر نہ ہوتی
مری بے قراریوں کی تمہیں کیوں خبر نہ ہوتی
مری زندگی کی گھڑیاں تیری دُھن میں خوش گزریں
مری عمر کیسے کٹتی تری یاد اگر نہ ہوتی

خیر ہے کیوں مرے رونے کی ہنسی ہوتی ہے
دل لگی کیا ہے، لگی دل کی بُری ہوتی ہے
گریہ کے ضبط کی تہمت نہ لگے آنکھوں کو
خونِ دل اب ترے آنے میں کمی ہوتی ہے

۱۴ر ستمبر ۱۹۴۱ء

غلام عباس صاحب کی تصنیف "جزیرہ سخنوراں" ایک تخیلی افسانہ ہے جس کا بنیادی خیال فرانسیسی مصنّف Andre Maurois کے ایک طنزیہ کارنامے سے لیا گیا ہے۔ یہ اُردو کی رسمی وروایتی غزل گوئی پر ایک ہلکا سا طنز ہے۔ متاخرینِ لکھنؤ یعنی ناسخ، رند، خلیل اور صبا جیسے ادبی بازی گروں کے زمانے میں اُردو شاعری اپنی فطری حالت سے تنزل کرکے آورد، تصنع، مبالغہ، رعایتِ لفظی اور صنعت طرازی کا مجموعہ بن کر رہ گئی تھی۔ اِس دَور میں اُردو غزل گوئی نے جو رنگ اختیار کیا اور خود شاعروں نے اپنی زندگی میں جس تنگ ظرفی، خود پرستی، بے حسی اور سطحیت کا ثبوت دیا اُس کا خاکہ نہایت خوبی کے ساتھ اِس افسانے میں اُڑایا

گیا ہے۔ مگر کتاب کا سب سے بڑا حسن زبان کی غیر معمولی شستگی، لطافت اور صحت ہے۔ صحت کا ذکر میں نے اس لئے کیا کہ یہ کتاب اُن غلطیوں سے یکسر پاک ہے جو اہل پنجاب کی تحریروں میں عام طور پر پائی جاتی ہیں۔ اس سے پہلے پنجاب کا کوئی ایسا مصنف میرے مطالعے میں نہیں آیا جس کی تحریر پنجاب والوں کی مخصوص غلطیوں سے بالکل آزاد ہو۔

۲۲ ستمبر ۱۹۴۱ء

اس سے شاید ہی کسی کو اختلاف ہو کہ خط نہایت سیدھی سادھی زبان میں لکھنا چاہئے۔ پھر بھی بعض لوگ اس بات کی کوشش کرتے ہیں کہ اُن کے خط میں کوئی ادبیت یا کوئی شاعرانہ بلاغت پائی جائے۔ ادبیت اور شاعرانہ بلاغت بُری چیزیں نہیں ہیں، مگر جو لوگ یہ سمجھتے ہیں کہ ان کا تعلق عربی اور فارسی کے الفاظ سے ہے، وہ اپنی تحریر کو صرف مضحکہ خیز بنانے میں کامیاب ہوتے ہیں اور بس۔

لاہور کے ایک مشہور ماہانہ رسالے کے نائب مدیر مجھے اپنے خط (مورخہ ۲۰ ستمبر ۱۹۴۱ء) میں لکھتے ہیں:۔

"اس عریضے کے ذریعے حسبِ ایمار ——— صاحب قبلہ مستدعی ہوں کہ جناب رسالہ ——— کے لئے زحمتِ التفات گوارا فرماکر کوئی نظم، مضمون اور افسانہ عنایت فرمائیں۔ اس وقت ——— جناب کی توجہ کا مستحق ہے۔ امیدِ واثق ہے کہ جناب اس استدعا کو صدقہ

بے اعتنائی نہیں بنائیں گے ....!"

لفافے پر جو پتہ لکھا ہے اُس میں میرے نام سے قبل "بہ یمنِ سعادت" کے الفاظ بھی لکھے ہیں۔ اِن الفاظ سے اِس کے سوا اور کوئی مقصد حاصل نہیں ہو سکتا کہ غریب پوسٹ مین کی دقتوں میں کچھ اضافہ ہو جائے۔

اِسی طرح کچھ دنوں پہلے لاہور ہی کے ایک ادبی رسالے کے ایڈیٹر نے میرے چند قطعات کی رسید سے اِن الفاظ میں مطلع کیا تھا۔

"نامۂ عنبر شمامہ موصول ہوا۔ وعدہ آفرینی کا شکریہ! ...."

۱۰ اکتوبر ۱۹۴۱ء

بعض عورتوں کو اس کے سوا اور کوئی کام نہیں کہ گھر میں پڑے پڑے ناول، افسانے اور نظم و غزل کے مجموعے پڑھتی رہیں اور جب اس شغل سے جی اکتائے تو کسی شاعر یا ادیب کو ایک فضول اور بے مقصد سا خط لکھ ماریں۔ ایک ایسا ہی خط علی گڑھ کی ایک نوجوان خاتون نے مجھے لکھا ہے۔ خط پر تاریخ درج نہیں ہے۔ تاریخ کی جگہ یہ الفاظ لکھے گئے ہیں:۔

"اتوار۔ صبح کا سکوت!"

خط کا مضمون یہ ہے:۔

"اختر صاحب! ایک اجنبی تحریر یقیناً آپ کے لئے حیران کُن

ثابت ہو گی - مَیں خود اپنی اس جسارت پر ندامت محسوس کر رہی ہوں - لیکن بعض اوقات خواہشات، تمنّائیں اور آرزوئیں انسان کو مجبور بھی کر دیا کرتی ہیں - امید ہے کہ میری اِس جسارت کو معاف کر دیا جائے گا - حاصلِ مطلب یہ ہے کہ آپ کے کلام کا تازہ مجموعہ جو حال ہی میں طبع ہُوا ہے دیکھنے کی خواہش مند ہوں - کیا آپ کے یہاں اس کی کچھ جلدیں دستیاب ہو سکتی ہیں - جواب اگر کل ہی مل جائے تو عین عنایت، نوازش اور کرم کا باعث ہو - تو پھر مَیں جواب کا انتظار کروں ؟ ----

---- منتظرِ کرم ----"

اِس خط میں کام کی بات صرف ایک ہے - اور اُس ایک بات کا تعلق بھی مجھ سے نہیں، ناشر اور کتب فروش سے ہے - اگر یہ صاحبہ کسی مقامی یا غیر مقامی کتب فروش کے نام ایک کارڈ لکھ کر ڈال دیتیں تو اِن کو نہ تو کوئی ندامت محسوس کرنی پڑتی، نہ "خواہشات، تمنّاؤں اور آرزوؤں" کے جبر پر آنسو بہانے پڑتے، اور نہ مجھ سے "عنایت، نوازش اور کرم" کی توقع وابستہ کرنے کی ضرورت پیش آتی!

۱۴ اکتوبر ۱۹۷۱ء

آج کل نظمِ معرّا اور نظمِ آزاد کا رواج زوروں پر ہے - نظم کی اِن دو قسموں کی بڑھتی ہوئی مقبولیت سے یہ ظاہر ہوتا ہے کہ ہمارے جدید شاعروں میں قافیے سے بیزاری کا جذبہ کس قدر عام ہے - مگر اُردو شاعری پر ایک

ایسا دَور بھی گزر چکا ہے جس میں ہمارے شاعروں کو قافیے کے ساتھ غیر معمولی محبت ہو گئی تھی۔ نظم کے ہر مصرع کو متعدد ٹکڑوں میں تقسیم کر دیا جاتا تھا اور یہ ٹکڑے ہم قافیہ ہوتے تھے۔ اِس طرح شاعر کو اپنی قافیہ پیمائی کی قابلیت ظاہر کرنے کا زیادہ سے زیادہ موقع حاصل ہوتا تھا۔ اگر آج سے پندرہ بیس سال پہلے کے جرائد وصحائف کی ورق گردانی کی جائے تو اُن کے صفحات میں ایسی لاتعداد نظمیں ملیں گی جن میں قافیوں کے سوا اور کچھ ہوتا ہی نہیں تھا۔ اِس وقت میرے پیشِ نظر ہفتہ وار تازیانہ (لاہور) کا ۲۲ جولائی ۱۹۲۹ء کا پرچہ ہے۔ اِس میں ایک طویل نظم "مُغنّیۂ مصر" ہے۔ نظم کے خاتمے پر "روشؔ صدیقی درنگار" لکھا ہُوا ہے، جس کا مطلب غالباً یہ ہے کہ یہ نظم جناب روشؔ صدیقی کے زورِ طبع کا نتیجہ ہے اور نگار سے اِس ہفتہ وار اخبار میں نقل کی گئی ہے۔ نظم کے چند بند یہ ہیں:۔

نازنیں صدائیں ہوں　　نازنین زمزمے
یاسمیں نوائیں ہوں　　یاسمین زمزمے
دل نشیں ادائیں ہوں　　دل نشین زمزمے
اَے حسین مطربہ!　　گا حسین زمزمے
آگ سی لگائے جا!
زمزمے اُڑائے جا

تیری اک نظر میں ہے　　صد جہانِ مے کدہ
تجھ پہ جان دے چکے　　مے کشانِ مے کدہ

تیری خاکِ پا میں ہے　　آستانِ مے کدہ
مستِ بادۂ جمال　　جانِ جانِ مے کدہ
آتشیں پلائے جا
زمزمے اُڑائے جا

ہے سرودِ زمزمہ　　یا خمارِ رنگ و بُو
"کیف گاہِ نیل" ہے　　سجدہ زارِ رنگ و بُو
تیری ہر ادا میں ہے　　صد بہارِ رنگ و بُو
کیا ترا ہی نام ہے　　تاجدارِ رنگ و بُو
شوخ گیت گائے جا
زمزمے اُڑائے جا

نجم ضو بدست ہیں　　مہ ضیا بدوش ہے
عشق مے گسار ہے　　حُسن مے فروش ہے
رنگ جنّتِ نظر　　راگ خلدِ گوش ہے
مرمریں لباس میں　　حور پردہ پوش ہے
بجلیاں گرائے جا
زمزمے اُڑائے جا

اُردو میں نظم نگاری کا یہ طرز غالبؔ پیامِ مشرق کی بعض نظموں کی پیروی میں شروع ہوا۔ اِس طرز میں حفیظ جالندھری، عندلیب شادانی اور سیماب اکبر آبادی نے اچھی تخلیقات پیش کیں۔ چنانچہ حفیظ کی نظموں کے دو نوں مجموعوں،

نغمۂ زار اور سوز و ساز میں اِس انداز کی متعدد نظمیں موجود ہیں۔

مگر یہ طرز، جیسا کہ ظاہر ہے، اُردو نظم کا ایک بہت ہی عارضی رجحان ثابت ہوا۔ ہماری شاعری قوافی کے اِس ضرورت سے زیادہ بوجھ کو بہت زیادہ دن تک برداشت نہ کر سکی۔ پھر اب دیکھنا یہ ہے کہ قوافی کے مکمل فقدان کو وہ کتنے دن تک برداشت کرتی ہے۔

۱۳؍ اکتوبر ۱۹۴۱ء

ایک مصنّف اپنی تحریر یا انشا میں جن الفاظ کو استعمال کرتا ہے اُن کو ہم اپنی آنکھوں سے کاغذ پر لکھا ہوا دیکھ سکتے ہیں، مگر جس طرز یا اسٹائل کو وہ وجود میں لاتا ہے اُس کو ہم دیکھ نہیں سکتے بلکہ صرف ادراک و وجدان کے ذریعے محسوس کر سکتے ہیں۔ اسٹائل ایک غیر مرئی اور غیر مادی چیز ہے۔ لیکن دل چسپ بات یہ ہے کہ جب وہ ایک مصنّف کی تحریر سے دوسرے مصنّف کی تحریر میں اور دوسرے مصنّف کی تحریر سے تیسرے مصنّف کی تحریر میں منتقل ہوتا ہے تو جس تیقّن کے ساتھ ہم مرئی اور مادّی اشیاء کا ادراک اپنی آنکھوں کے ذریعے کرتے ہیں اُسی تیقّن کے ساتھ اُس کی موجودگی کو بھی دریافت اور محسوس کرنے میں کامیاب ہو سکتے ہیں۔

قاضی عبدالغفّار کی تحریروں میں ایک خاص اسٹائل پایا جاتا ہے جس سے ہم سب اچھی طرح واقف ہیں۔ ہم یہ بھی جانتے ہیں کہ قاضی صاحب نے خلیل جبران کی تصانیف کا مطالعہ عربی زبان میں کیا ہے، اور اِس بنا پر

اُن تصانیف کی بہت سی خارجی خصوصیات (معنوی خصوصیات سے قطعِ نظر) اُن کی اُردو تحریروں میں راہ پاگئی ہیں۔ گویا خلیل جبران کا سٹائل قاضی صاحب کی تحریر میں منتقل ہونے کے بعد بھی اپنے وجود کو قائم رکھتا ہے۔

آج میں نے ابوالعلا چشتی کی کتاب "سرکش روحیں" پڑھی۔ یہ خلیل جبران کے چند افسانے ہیں جن کا مولانا نے براہِ راست عربی سے اُردو میں ترجمہ کیا ہے۔ پڑھتے وقت مجھے ایسا محسوس ہوا کہ میں قاضی صاحب کی تحریر کا مطالعہ کر رہا ہوں۔ اگر مجھے اِس بات کا علم نہ ہوتا کہ یہ کتاب چشتی صاحب نے لکھی ہے تو اِس کو قاضی صاحب کی تصنیف قرار دینے میں مجھے ذرا بھی تامل نہ ہوتا۔ یہ دراصل جبران کے سٹائل کی جھلک تھی جس کے باعث مجھے چشتی صاحب کی تحریر قاضی صاحب کی تحریر معلوم ہوئی۔ اور یہ میرے نزدیک اِس حقیقت کا مظاہرہ ہے کہ کسی بڑے مصنف کا سٹائل ایک مستقل وجود کا مالک ہوتا ہے، اور جب وہ اُس مصنف کی تصانیف سے دوسرے مصنفوں کی تحریروں میں منتقل ہوتا ہے تو اپنے اصلی وجود کے نقوش کو برقرار رکھتا ہے۔ خلیل جبران کا اسٹائل اپنی اصلی جگہ یعنی جبران کی تصانیف سے علٰحدہ ہوکر دو مختلف مصنفوں کی تحریروں میں جلوہ گر ہوتا ہے اور دونوں جگہ صاف پہچانا جاتا ہے۔

اِس سلسلے میں اپنی تحریر کا ذکر کرنا مجھے زیب نہیں دیتا، مگر زیرِ بحث مسئلے کو واضح کرنے کے لئے اِس پر مجبور ہوں۔ تقریباً دو سال پہلے کی بات ہے

کہ مَیں دہلی میں حضرت مولانا نظام شاہ لبیب کی خدمت میں حاضر تھا۔ انہوں نے "اندھی دنیا" پر اظہارِ خیال کرتے ہوئے فرمایا کہ تمہاری تحریر میں خلیل جبران کا کچھ اثر پایا جاتا ہے۔ مَیں اُس وقت خاموش ہوگیا اور مولانا کے سامنے اِس اعتراف کی جُرأت نہ کرسکا کہ میں خلیل جبران کی عربی سے ناواقفِ محض ہوں۔ مگر بعد میں غور کیا تو یہ بات اچھی طرح سمجھ میں آگئی۔ مَیں برسوں سے قاضی عبدالغفار کے طرز کا دل دادہ ہوں اور اُن کی تحریروں کے خارجی اوصاف کا محنت کے ساتھ مطالعہ کیا کرتا ہوں۔ اب اگر وہ اوصاف کسی حد تک میری تحریروں میں بھی نمایاں ہوجائیں تو کوئی تعجب کی بات نہ ہوگی۔ چناں چہ میرے ایک دوست عبدالرحمٰن خاں بی۔ اے (علیگ) جو ادبی معاملات پر نہایت گہری نظر رکھتے ہیں اِس خیال کا اظہار کرچکے ہیں کہ میری تحریروں کی زبان قاضی صاحب کی زبان سے ایک حد تک مماثلت رکھتی ہے۔ تو اصل یہ ہے کہ خلیل جبران کا اسٹائل (اگر واقعی اُس کی کچھ جھلک میری تحریر میں پائی جاتی ہے) قاضی کے توسط سے مجھ تک پہنچا، اور بغیر کسی شعوری کوشش کے ایسا ہوا۔ پھر چوں کہ وہ ایک بڑے مصنّف کا اسٹائل تھا، اِس لئے دو مصنّفوں کے تصرّف میں آنے کے بعد بھی اُس کے خدوخال قائم رہے اور اِس حد تک قائم رہے کہ ایک صاحبِ نظر نے اُن کی اصلیت کو فوراً پہچان لیا۔

اسٹائل کی یہ تناسخی گردشیں دل چسپ بھی ہیں اور بصیرت افروز بھی!

۳ر نومبر ۱۹۴۱ء

آج سے تقریباً پندرہ سال پہلے جب مغربی ادب سے واقفیت پیدا ہوئی تو جہاں تک مختصر افسانے کا تعلق ہے، ہر طرف سے یہی آواز کان میں آئی کہ مختصر افسانہ نویسی کا فن فرانسیسی زبان میں سب سے زیادہ ترقی یافتہ ہے۔ موپساں کی کہانیوں کو پڑھنے کے بعد یہ بات کچھ غلط بھی نہیں معلوم ہوئی۔ پھر تقریباً اسی زمانے میں یہ پتہ چلا کہ روسی زبان میں بھی مختصر افسانوں کا سرمایہ نہایت شاندار ہے۔ چنانچہ ٹالسٹائے، چیخوف، ترجنیف، گورگی اور دوسرے روسی افسانہ نگاروں کی بہت سی کہانیاں انگریزی اور اُردو دونوں کی وساطت سے پڑھیں اور یہ ذاتی رائے قائم کی کہ روس کا افسانوی ادب فرانسیسی

زبان کے افسانوی ادب سے زیادہ وسیع، زیادہ متنوع، اور زیادہ حقیقت پرستانہ ہے۔ اِس کے بعد برسوں مغربی افسانے ہی زیرِ مطالعہ رہے اور کبھی بھول کر بھی یہ خیال نہیں آیا کہ مغربی ممالک کے علاوہ کسی دوسرے ملک میں بھی افسانوی ادب کا وجود ہو سکتا ہے۔ ایک آدھ مرتبہ یہ بات ضرور سننے میں آئی کہ چینی زبان کی کہانیاں بھی نہایت اچھی اور دلچسپ ہوتی ہیں، مگر یہ بات توجّہ کا مرکز نہ بن سکی جس کی بڑی وجہ غالباً یہ تھی کہ چینی ادب دست رَس سے باہر تھا۔

۱۹۳۶ء میں ترقی پسند ادب کی تحریک شروع ہوئی۔ اور اُسی زمانے میں بعض ترقی پسند ادیبوں نے کچھ چینی کہانیوں کو اُردو میں منتقل کیا۔ اِن ترجموں سے یہ حقیقت قطعی طور پر واضح ہوگئی کہ چینی کہانیاں دُنیا کی بہترین کہانیاں ہوتی ہیں۔

جن ادیبوں نے چینی کہانیوں سے اُردو دان طبقے کو روشناس کرایا اُن میں تمنّائی کا نام سب سے اہم ہے۔ وہ چین کے متعدد افسانوی شاہکاروں کو اُردو کا جامہ پہنا چکے ہیں اور اب اُن کی چند کوششوں کا مجموعہ بھی 'زندہ چین' کے نام سے طبع ہو کر منظرِ عام پر آگیا ہے۔

'زندہ چین' میں ایک تنقیدی مقالے کے علاوہ دس کہانیاں ہیں جو لوہسون اور جدید چین کے دوسرے سربرآوردہ افسانہ نگاروں کی لکھی ہوئی ہیں۔ یہ کہانیاں چین کی نئی زندگی کی ترجمانی اور چین کے نئے افسانوی آرٹ کی نمائندگی کرتی ہیں۔ اِن کہانیوں میں درحقیقت ہمیں اِس سوال کا

جواب ملتا ہے کہ "چینی دماغ واقعی کیا سوچتا اور بولتا ہے، اور اپنے بارے میں، اپنی زبان میں کیا لکھتا ہے؟" چینی زندگی کے اِن صنّاعانہ مرقعوں میں ہمیں "زندہ چین" کا زندہ دل دھڑکتا ہوا سنائی دیتا ہے۔ یہ وہ ادب ہے جو اپنے اردگرد کے اجتماعی مسائل سے مردانہ وار آنکھیں ملاتا ہے اور اپنے ملک کی سامراج دشمن جمہوری تحریک کا ایک حصّہ ہے، مگر اپنی اِس افادی اور مقصدی نوعیت کے ساتھ ساتھ تخلیقی آرٹ کی تمام کڑی شرطوں کو بھی پورا کرتا ہے۔

اِن کہانیوں کے مطالعے سے ہم بہ آسانی یہ نتیجہ نکال سکتے ہیں کہ مغربی زبانوں کے مقابلے میں چینی زبان افسانہ نگاری کا بہت بلند معیار پیش کرتی ہے۔ ممکن ہے چین کے افسانوی ادب میں وہ وسعت اور تنوّع نہ ہو جو بعض مغربی زبانوں کے افسانوی ادب کی خصوصیت ہے، مگر فن اور مقصد کے جس حیرت انگیز امتزاج کی مثالیں ہمیں چینی کہانیوں میں ملتی ہیں وہ مغربی افسانوں میں نایاب نہیں تو کمیاب ضرور ہے۔

۷/نومبر ۱۹۴۱ء

تقریباً چار ماہ قبل بہار سے ایک خاتون کا خط میرے نام آیا تھا جس کو مَیں نے اِس ڈائری میں درج بھی کیا تھا۔ آج اِن صاحبہ کا ایک اور خط موصول ہُوا ہے جو یوں ہے:-

"میری ذات تو شاید کسی مزید تعارف کی ضرورت نہیں رکھتی۔ آپ کے افسانوں کا مجموعہ 'تازو' میرے مطالعے میں ایک عرصے رہا۔ مجھے یہ کہتے ہوئے مسرت محسوس ہو رہی ہے کہ آپ صرف شاعرانہ حیثیت ہی سے نہیں بلکہ افسانہ نگار کی حیثیت سے اور بھی زیادہ قابلِ قدر ہیں۔ کرشن چندر کے بعد اُن کا خاص رنگ آپ کے افسانوں پر بہت زیادہ غالب ہے۔ یہ تو نہیں کہا جا سکتا کہ آپ نے تقلید کی ہو گی۔ بالفرض اگر کی بھی تو نہایت کامیاب، جو بذاتِ خود ایک فن ہے۔ ہمیں امید رکھنی چاہیے کہ آپ آگے چل کر بہترین افسانہ نگار ہوں گے، بشرطیکہ اتنی ہی محنت اور کاوش سے لکھتے رہے جن کی خاص جھلک آپ کے افسانے پیش کر رہے ہیں —— ہندوستان کی بدقسمتی! یہاں جب بھی کوئی اچھا ادیب یا کسی اور فن کا ماہر پیدا ہوا تو اُسے یا نہ ماننے کی نیرنگیوں کا شکار بن کر رہنا پڑا، جیسے پریم چند وغیرہ، یا پھر ضرورت سے زیادہ شہرت نے اُس کے ساتھ وہ بُرا سلوک کیا جس کا مکمل نمونہ ایم اسلم، شوکت اور اسی قسم کے دوسرے افسانہ نگار ہیں۔ اِن افسانہ نویسوں کے زوال کی ایک وجہ اور بھی ہے۔ وہ یہ کہ انتہائی کثرت کے ساتھ لکھنا۔ یقین ہے کہ آپ کی انشا پردازی اس مسموم فضا سے بچ رہے گی۔ آپ کی نئی تصنیف خوناب کا بے حد انتظار ہے۔"

گویا اِن صاحب نے چند سطروں میں میری شاعری اور افسانہ نگاری پر اظہارِ تحسین بھی کر دیا اور مجھے ایک ایسے مصنف کا نقال بھی قرار دے دیا۔

جس کی نگارشں کے محاسن میری تحریر کے اوصاف سے بالکل مختلف ہیں۔ اُنہوں نے میری افسانہ نگاری کے مستقبل کا ذکر کرتے ہوئے میری پیٹھ بھی ٹھونک دی، اور ہندوستان میں فن اور اہل فن کی بدحالی پر آنسو بھی بہا دیئے۔ آخر میں افسانہ نویسوں کے انحطاط پر روشنی بھی ڈال دی۔

جی چاہتا ہے کہ اِن کو اِس بے محابا بل کہ بے تحاشا تنقید نگاری پر جی کھول کر داد دی جائے۔ مگر افسوس کہ میرا ارادہ اِس خط کا جواب لکھنے کا ہے نہیں!

غور کرنے کی بات یہ ہے کہ میرے افسانوں کا مجموعہ تازہ اِن کے مطالعے میں ایک عرصہ تک رہا، مگر اندھی دُنیا پر انہوں نے ایک اچٹتی ہوئی نظر بھی نہیں ڈالی۔ پھر یہ کہ میری نئی تصنیف، خوناب کا اِن کو بے حد انتظار ہے، لیکن خونی کو انتہائی بے دردی کے ساتھ نظر انداز کر دینے پر تُلی ہوئی ہیں۔ اندھی دنیا اور خونی جیسی چیزوں میں اِن کو اپنی اصلی شکل نظر آتی ہے نا!

کاش فراری ادب کے سوتے ہمیشہ کے لئے خشک ہو جائیں تاکہ یہ نکمی عورتیں جو گھروں میں تکیوں پر سر رکھے ہوئے عشق و ہوس کی داستانیں ہی پڑھا کرتی ہیں، کسی طرح دماغی تعیّش کی لعنت سے آزاد ہو سکیں!

۵ر دسمبر ۱۹۴۱ء

چند روز ہوئے مَیں نے قاضی عبدالغفّار صاحب کو لکھا تھا: "میری کہانیوں کا تیسرا مجموعہ "خونی اور دوسرے افسانے" کے نام سے زیرِ ترتیب ہے۔ مَیں اپنی اس تصنیف کو آپ کے نام سے منسوب کرنے کا شرف حاصل کرنا چاہتا ہوں۔ امید ہے کہ آپ اِس حقیر نذر کو قبول کرنے میں تامل نہیں فرمائیں گے۔"

آج اُن کا خط آیا ہے۔ وہ لکھتے ہیں:-

"مجھے عذر نہیں اگر آپ اپنی تازہ کتاب کو میرے نام سے منسوب فرمائیں۔ مگر آخر ایک مردہ کے نام سے نسبت حاصل کرنے کا خیال آپ کو کیوں پیدا ہوا؟ مجھے اس اخبار نویسی نے دُنیائے ادب سے بہت دُور

پھینک دیا ہے۔ حیدر آباد میں میری اخبار نویسی ایک مقبرہ ہے جس میں مَیں اپنے ذوق کو دفن کر چکا ہوں۔ دعا کیجئے کہ اِس جنجال سے چھٹکارا پاؤں تو پھر شاید آپ صاحبوں کی محفلوں کے کسی گوشے میں جگہ پا سکوں۔ بہرحال اب بھی اگر آپ میرے نفس کو مغرور کرنا چاہتے ہیں تو آپ کو اختیار ہے ...."

یہ خیال کر کے دل ٹکڑے ٹکڑے ہوتا ہے کہ یہ حزین و مایوسانہ جملے اُس بہار آفریں قلم کی تراوش ہیں جس نے "لیلےٰ کے خطوط" جیسی لاثانی کتاب اُردو ادب کو عطا کی۔ "لیلےٰ کے خطوط" ایک عہد آفریں تصنیف تھی، اور اُس کا مصنّف موجودہ دَور کے ترقی پسند مصنّفین کا پیش رو تھا۔ اِن خطوط سے اُردو میں میلاناتی (tendencious) اور احتجاجی (Oppositionist) ادب کا آغاز ہُوا، ایک نئے ادبی دَور کی بنیاد پڑی، اور افسانہ نگاری میں ایک مخصوص رجحان اور ایک شعوری نقطۂ نظر نے راہ پائی۔ لیکن اگر سوال کیا جائے کہ اُردو دان اور اُردو خوان طبقے نے اِس تصنیف یا اُس کے مصنّف کی کیا قدر کی، تو غالباً اِس کا جواب تاسف آمیز خاموشی کے سوا اور کچھ نہیں ہو سکے گا۔

۱۰ دسمبر ۱۹۷۱ء

پچھلے چند دن "شمع" کے پڑھنے میں صرف ہوئے جو محترمہ اے۔ آر۔ خاتون دہلوی کا لکھا ہُوا ایک ضخیم ناول ہے۔ کہنے کو تو یہ ایک ناول ہے، اور بڑی تقطیع کے ساڑھے چار سو صفحات کو محیط ہے، مگر اِس کا موضوع

اتنا ہی محدود ہے جتنا کہ ایک مختصر افسانے کا ہو سکتا ہے۔ قصّے کے تمام افراد، مرد، عورتیں، اور بچّے، ایک ہی گھرانے سے تعلق رکھتے ہیں، اور یہ گھرانا ہماری سماج کے بالائی متوسط طبقے سے تعلق رکھتا ہے۔ چناں چہ ان افراد میں کوئی جج ہے، کوئی بیرسٹر، کوئی ڈاکٹر، کوئی ڈپٹی کلکٹر اور کوئی خان بہادر۔ انہیں لوگوں کے ذاتی حالات اور خانگی کوائف سے سارے افسانے کی تعمیر ہوئی ہے۔ باہر کی دُنیا سے، جو سیاسی، معاشی اور سماجی انقلابات کی دُنیا ہے، اس افسانے کو بالواسطہ یا ضمناً بھی کوئی تعلق نہیں۔ اس کے باوجود کتاب کا ابتدائی نصف حصّہ، متموّل طبقے کی گھریلو زندگی کا ایک اچھّا مرقّع ہونے کی بنا پر، خاصا کامیاب تھا۔ مگر اس کے بعد مصنّفہ نے شاید یہ محسوس کرتے ہوئے کہ ناول کچھ سپاٹ سا ہوا جا تا ہے اور افسانے کی دل چسپی کو برقرار رکھنا مشکل ہو رہا ہے، سنسنی پیدا کرنے کی خاطر کچھ ایسے دُور از کار اور بعید از قیاس واقعات کو پلاٹ میں داخل کرنا شروع کیا کہ ناول میں جو کچھ تھوڑی بہت خوبیاں تھیں وہ بھی خاک میں مل گئیں۔ ناول کا اختتام "آخر میں سب اچھا" کے اصول پر ہوتا ہے۔

آج کل کے ادبی معیاروں کے لحاظ سے ناول نگار پر بہت سی ذمّہ داریاں عائد ہوتی ہیں۔ اس ناول میں اُن سے عہدہ برآ ہونے کی کوشش نہیں کی گئی۔

مجموعی حیثیت سے کتاب اس معیار کی ہے کہ بچّوں اور معمولی پڑھی لکھی عورتوں کے لئے دل چسپی کا باعث ہو سکتی ہے۔

کتاب کے متعلق سب سے دل چسپ بات یہ ہے کہ "پیش لفظ" میں عنایت اللہ صاحب دہلوی نے، جو ایک پرانے ادیب ہیں اور مغربی ادب کے بہت سے شاہ کاروں کو اُردو میں منتقل کر چکے ہیں، فرمایا ہے :-

"اِس وقت تک مَیں نے جتنے ناول پڑھے اُن سب سے زیادہ دل چسپ اور جاذبِ توجّہ مَیں نے اِس قصّے کو پایا۔"

کیا اِس سے یہ نتیجہ نکالا جائے کہ عنایت اللہ صاحب نے مغرب کے افسانوی شاہ کاروں کو بغیر پڑھے اُردو میں منتقل کیا ہے؟

۱۲ر دسمبر ۱۹۴۱ء

آج ایک دوست نے اِس ڈائری کے چند اوراق پڑھے اور مجھ سے بولے کہ تم اِس میں اپنا پروپیگنڈا کر رہے ہو۔ مَیں نے پوچھا کس طرح؟ تو اُنہوں نے کہا کہ تمہاری کتابوں پر جو ریویو ہوئے ہیں اور لوگوں نے جو تعریفی خطوط تمہیں لکھے ہیں اُن کو اِس میں شامل کرنے سے تمہارا مقصد اپنی تشہیر کے سوا اور کیا ہو سکتا ہے۔ مَیں نے کہا، ممکن ہے آپ کا خیال صحیح ہو، مگر مَیں اپنی جانب سے نہایت خلوص کے ساتھ اِس بات کی کوشش کر رہا ہوں کہ یہ اوراق زیادہ سے زیادہ غیر شخصی (Impersonal) ہوں۔ میری کتابوں پر جو بہترین تبصرے ہوئے ہیں وہ اِن اوراق میں شامل نہیں ہیں، صرف اِس لئے کہ وہ محض میری کتابوں پر تبصرے ہیں اور کوئی مزید دلچسپی اپنے اندر نہیں رکھتے۔ یہاں صرف اُنہیں تبصروں کو مَیں نے نقل کیا ہے جو کسی ادبی مسئلے پر روشنی ڈالتے ہوں۔ تعریفی خطوط بھی میرے پاس بعض ایسی

گرامی قدر ہستیوں کے ہیں جن کے قلم سے تعریف کی ایک سطر بھی اچھے سے اچھے ادیب کے لئے سرمایہ افتخار بن سکتی ہے۔ مگر میں جانتا ہوں کہ یہ ڈائری Fan Mail (مداحوں کے خطوط) کا مجموعہ نہیں ہے۔ مَیں نے اُن خطوط میں سے صرف دو چار کو استعمال کیا ہے۔ اور اُن دو چار میں سے بھی صرف ایسے اقتباسات لئے ہیں جو میری تعریف سے زیادہ کسی دوسرے مقصد کو پورا کرتے ہوں۔ میری کوشش اور خواہش یہی ہے کہ یہ ڈائری "میری ڈائری" ہونے کی بجائے صحیح معنوں میں "ایک ادبی ڈائری" ہو۔

چوتھی فصل

۱۹۴۲ء

۷ر جنوری ۱۹۴۲ء

ایسا معلوم ہوتا ہے کہ ادبی رسائل وجرائد کے پڑھنے والوں کا حافظہ کچھ بہت اچھا نہیں ہوتا۔ اگر کوئی مصنّف اپنی تحریروں کی اشاعت کے ذریعے باقاعدگی کے ساتھ اپنی زندگی کا ثبوت نہ دیتا رہے تو اُس کو بہت جلد بھُلا دیا جاتا ہے۔ اور اگر کوئی مصنّف دو چار برس یا اس سے بھی زیادہ کی طویل خاموشی اختیار کرے تو اُس کو مُردہ تصوّر کر لیا جاتا ہے اور چاہے اُس نے کتنا ہی اچھا کام کیوں نہ کیا ہو، کوئی اُس کا نام تک نہیں لیتا۔ پھر اُن مصنّفوں کا تو ذکر ہی کیا جو بے چارے سچ مچ مر جاتے ہیں۔ اگر اُن کے پس ماندگان میں کچھ ایسے لوگ نہیں ہیں جو مسلسل اُن کے نام کا ڈھنڈورا پیٹتے رہیں تو ادبی حلقے اُن کو نہایت آسانی کے ساتھ اور قطعی طور پر فراموش

کر دیتے ہیں۔

گزشتہ چودہ پندرہ برس کے اندر میں نے ایسے کتنے شاعروں اور ادیبوں کو گم نامی کے بحرِ ناپیدا کنار میں غرق ہوتے دیکھا ہے! کچھ نام ایسے ہیں جو حافظے کے افق سے بار بار جھانکتے ہیں اور ماضی کی تاریکیوں میں ستاروں کی طرح چمکتے ہوئے معلوم ہوتے ہیں۔

نادر کاکوروی "مخزن" کے دور کا شاعر تھا جس نے جدید اردو نظم کی بنیادوں کو پختہ کرنے میں سرور جہان آبادی سے کم کام نہیں کیا۔ اُس کا انتقال ۱۹۱۲ء میں ہوا اور ادھر دس پندرہ سال کے اندر لوگوں نے اُس کو بالکل بھلا دیا۔ یہاں تک کہ اِس دور کی سب تاریخیں بھی اُس کا ذکر نہیں کرتیں۔

اختر جوناگڑھی بھی تقریبًا اُسی دور کے شاعر ہیں۔ لمعاتِ اختر کے نام سے اُن کی نظموں کا ایک مجموعہ بھی چھپا تھا۔ اُنہوں نے منظری اور محاکاتی شاعری کے اچھے نمونے پیش کئے۔ مگر افسوس کہ آج اُنہیں کوئی نہیں جانتا۔

جگت موہن لال رواں اُردو کے ایک خوش گو شاعر تھے جنہوں نے ۱۹۳۲ء یا ۱۹۳۳ء میں انتقال کیا۔ وہ عزیز لکھنوی کے شاگردوں میں تھے اور غزل اور رباعی کے علاوہ جدید انداز کی نظمیں بھی لکھتے تھے۔ ۱۹۲۸ء میں اُن کے کلام کا ایک مجموعہ "روحِ رواں" شائع ہوا تھا۔ اِس صدی کے چوتھے عشرے کی ابتدا تک وہ وسیع شہرت کے مالک تھے۔ اُردو ادب نے اُن کو بھلانے میں بہت عجلت سے کام لیا۔

خلیقی مرحوم جنہوں نے ۱۹۳۲ء میں انتقال کیا اُردو نثر نگاری کے اُس رنگین دَور سے تعلق رکھتے تھے جس نے یلدرم، سلطان حیدر، نیاز فتح پوری، اور ل، احمد جیسے ادبی نقاش پیدا کئے۔ اِن ادیبوں نے اُردو میں ادبِ لطیف کی ابتدا کی اور اُس کو ارتقا کے تمام منازل سے گزار کر خود اپنے ہی ہاتھوں دفن بھی کر دیا۔ خلیقی اِس اسکول کے ایک ممتاز فرد تھے۔ اُن کی تحریروں کا دامن زیادہ وسیع نہیں تھا مگر اُن کی نگارش میں خارجی آرائش اور داخلی عمق دوسروں کے یہاں سے کچھ زیادہ ہی ہے۔ اُن کے مضامین کا مجموعہ "ادبستان" کے نام سے چھپ چکا ہے اور اُن کی یاد کو تازہ کئے ہوئے ہے۔ مگر مجموعی طور پر اربابِ ذوق نے اُنہیں بھلا رکھا ہے۔

کوئی صاحب فخر نظامی دس بارہ سال پہلے "نیرنگِ خیال" میں مزاحیہ مضامین لکھا کرتے تھے۔ غالباً حیدر آباد کے رہنے والے تھے۔ معلوم نہیں اب کہاں ہیں۔ ہیں بھی یا نہیں۔ اُردو ادب کے لئے بہرحال ختم ہو گئے۔

ایک اور صاحب ولی اللہ ایبٹ آبادی "نیرنگِ خیال" کے لکھنے والوں میں تھے۔ شاید ادیب تخلص کرتے تھے۔ دس بارہ سال پہلے تک اُن کا شمار ملک کے بلند پایہ ظرافت نگاروں میں ہوتا تھا۔ معلوم نہیں کیوں یکایک خاموش ہو گئے۔ اور اب تو کسی کو اُن کا نام بھی یاد نہیں۔

محمد حسین ادیب مرحوم کو غالباً بہت سے لوگ ابھی نہیں بھولے

ہوں گے، کیوں کہ اول تو اُن کے انتقال کو ابھی چھ سات ہی برس ہوئے ہیں، دوسرے اُن کے شان دار تنقیدی مضامین جو ہمایوں اور دیگر بلند پایہ رسائل میں چھپتے تھے یقیناً اُن کی یاد کو آسانی سے محو نہیں ہونے دیں گے۔ مگر افسوس کہ اُن کے مضامین کو مُرتب اور محفوظ کرنے کی ابھی تک کوئی کوشش نہیں کی گئی۔ اور زیادہ افسوس کی بات یہ ہے کہ موجودہ دَور کے نقادوں کا ذکر کرتے وقت اِس یکّہ تاز ادیب کے نام اور کام کو نظر انداز کر دیا جاتا ہے۔

حنیف ہاشمی پنجاب کا ایک نوجوان ادیب تھا جس نے ۱۹۳۰ء یا ۱۹۳۱ء میں انتقال کیا۔ وہ کچھ دنوں "نیرنگِ خیال" کا ایڈیٹر بھی رہا۔ اُس کی لطیف اور سحر انگیز تحریروں کی یاد دل میں آج بھی تازہ ہے۔ اگر وہ زندہ رہتا تو اِس دَور کے بہترین نثر نگاروں میں ہوتا۔

ایم احسن لطیفی پنجاب کے ایک اور ادیب ہیں جو برسوں سے "لاپتہ" ہیں۔ دُنیائے ادب اُن کو بالکل بھلا چکی ہے۔

فاخر ہریانوی کو کوئی نہیں جانتا۔ اور شاید وہ خود نہیں چاہتے کہ کوئی اُنہیں جانے۔ وہ غالباً مولانا تاجور کے شاگرد ہیں۔ ۱۹۲۹ء میں جب مولانا تاجور نے "ادبی دُنیا" کا اجرا کیا تھا تو دو تین سال تک اُن کی نظمیں اُس میں چھپا کیں۔ پھر جب مولانا نے "ادبی دنیا" سے علحدگی اختیار کی تو وہ بھی اُس سے بے تعلق ہو گئے۔ ۱۹۳۲ء میں منصور احمد مرحوم کے ایڈیٹر ہونے پر بھی اُن کی ایک آدھ نظم "ادبی دنیا" میں شائع ہوئی۔ لیکن اِس

کے بعد وہ اِن اوراق میں پھر کبھی نظر نہیں آئے۔ کچھ زمانے کے بعد مولانا تاجور نے "شاہ کار" جاری کیا تو فاخر صاحب کی چند نظمیں اس رسالے میں بھی چھپیں۔ مگر اب برسوں سے اُن کا کلام کہیں دیکھنے میں نہیں آیا ہے۔ اتنی بات وثوق کے ساتھ کہی جا سکتی ہے کہ اگر وہ اپنا کلام باقاعدہ طور پر رسائل میں شائع کرائیں اور ایک مستقل شاعر کی حیثیت سے دنیا کے سامنے آئیں تو بڑے بڑے شاعروں کے چراغ ماند پڑ جائیں گے۔

علی اختر پندرہ سال پیشتر اُردو کے نوجوان شعرا کی صفِ اول میں تھے۔ اُن کی طویل اور بھرپور نظمیں 'نگار'، 'ادبی دنیا'، 'ہمایوں' اور دوسرے مقتدر رسائل میں شائع ہوتی تھیں۔ ۱۹۳۰ء سے لے کر ۱۹۳۳ء تک اُن کی شاعری کا آفتاب نصف النہار پر تھا۔ اِنہیں دنوں میں نیاز فتحپوری نے اُن کو جوشؔ کے مقابلے پر کھڑا کرنے کی کوشش کی اور نگار میں مسلسل مضامین لکھ کر یہ ثابت کرنا چاہا کہ اِن کی شاعری جوشؔ کی شاعری سے زیادہ جاندار اور وسیع امکانات کی حامل ہے۔ اُس وقت بھی اکثر لوگوں کا یہ خیال تھا کہ نیاز صاحب کی رائے درست نہیں۔ اور اب تو زمانے نے بھی اپنا فیصلہ اُن کے خلاف دے کر اُس رائے کو غلط ثابت کر دیا ہے۔ تاہم علی اختر کی شاعری ایک اعلیٰ پایہ کی چیز تھی۔ افسوس کہ وہ آٹھ دس سال سے بالکل خاموش ہیں اور اُردو خواں طبقے کو اس بات کا موقع دے رہے ہیں کہ وہ بے دردی کے ساتھ اُنہیں بھُلا دے۔ اِدھر پچھلے دنوں ان کے کلام کا ایک مجموعہ

"انوار" ضرور شائع ہوا ہے، مگر اُس کی وہ پذیرائی نہیں ہوئی جو علی اختر جیسے شاعر کے کلام کی ہونی چاہیئے۔ وہ نقاد جو اپنی ناواقفیت کی بنا پر جدید شاعری کے بیان میں اُن کے کارناموں کو جگہ نہیں دیتے یقیناً اِس قابل نہیں ہیں کہ اِس موضوع پر کچھ لکھنے کے لئے قلم اُٹھائیں۔

خان احمد حسین خاں پنجاب کے بہت اچھے شاعر اور افسانہ نگار تھے۔ آج قعرِ گمنامی میں پڑے ہیں۔

برقؔ دہلوی، صفدرؔ مرزاپوری، باسطؔ بسوانی اور محویؔ لکھنوی جدید اُردو نظم کے اُس دَور سے تعلق رکھتے ہیں جس نے تلوک چند محرومؔ، شوقؔ قدوائی، اور محسنؔ کاکوروی جیسے نظم نگار پیدا کئے، مگر آج اُن کو وہ شہرت حاصل نہیں جس کے دراصل وہ مستحق ہیں۔

نجمؔ گیلانی بھی ایک بہت کامیاب نظم نگار شاعر تھے۔ اور اقبالؔ کے انداز کی چیزیں لکھتے تھے اور خوب لکھتے تھے۔ آج ہمارے دلوں میں ان کی یاد بھی باقی نہیں۔

یہ اُردو کے وہ ادیب اور شاعر ہیں جن کو صحیح معنوں میں ڈوبے ہوئے تارے کہا جا سکتا ہے۔ گو اِن میں سے بعض اگر چاہیں تو اب بھی اُبھر سکتے ہیں۔

۱۰ر جنوری ۱۹۴۲ء

تقریباً پانچ سال ہوئے جب مَیں نے اپنے ایک افسانے میں "خام مواد" کا لفظ اُن خارجی حالات و واقعات کے لئے

استعمال کیا تھا جو ادبیات کا موضوع بنتے ہیں یا بن سکتے ہیں۔ اس افسانے کا عنوان بھی "خام مواد" ہی تھا۔ میرا خیال ہے (اور ممکن ہے میرا یہ خیال غلط ہو) اس سے بیشتر اُردو میں اقتصادیات کی یہ اصطلاح اِن معنوں میں استعمال نہیں ہوئی۔ بہرحال اب یہ دیکھ کر خوشی ہوتی ہے کہ اُردو کے موجودہ نقّاد اِس کو اپنی تحریروں میں کثرت کے ساتھ استعمال کر رہے ہیں۔

۹ر فروری ۱۹۴۲ء

شاعر اور افسانہ نگار ہونے کی رُسوائی مجھے محبوب سہی، مَیں نے نقّاد بننے کی خواہش کبھی نہیں کی۔ میرا مقالہ "افادی ادب" مخصوص حالات کی پیداوار تھا۔ ادب کا یہ خاص نظریہ مَیں کئی سال سے اپنے ذہن میں پرورش کر رہا تھا۔ ایک دوست کے بے حد اصرار نے لکھنے پر مجبور کر دیا۔ مُدّعا یہ تھا کہ یہ مضمون اُن کی کہانیوں کے ایک مجموعے کے ساتھ بطور مقدمے کے شائع ہو۔ مَیں نے محنت ضرور کی، مگر چند روز میں لکھ کر پھینک دیا۔ بہت سے مسائل جن پر صفحے کے صفحے سیاہ کرنے کو جی چاہتا تھا ایک ایک دو دو جملوں میں ختم کر دیئے۔ کہانیوں کا وہ مجموعہ بعض اسباب کی بنا پر شائع نہیں ہُوا۔

اس لئے میرا مقالہ ایک مختصر کتاب کی شکل میں چھاپ دیا گیا۔
مگر شاعر اور ادیب اس تجربے سے بخوبی واقف ہیں کہ کبھی کبھی وہ چیز بھی جو "یوں ہی" اور "چلتے چلاتے" یعنی by the way لکھ دی جاتی ہے، بالآخر ایک اچھی چیز ثابت ہوتی ہے۔ چنانچہ میرے اس مقالے کے متعلق محترمی ڈاکٹر عندلیب شادانی اپنے ایک خط میں تحریر فرماتے ہیں:--

"دورانِ مطالعہ میں ایسا محسوس ہوا کہ لکھنے والا جو کچھ کہتا ہے پورے اذعان ویقین کے ساتھ کہتا ہے۔ موضوع کے ہر گوشے پر اُس کی نظر ہے۔ جزئیاتِ امور کا اُس نے گہرا مطالعہ کیا ہے اور نہایت خوبصورتی کے ساتھ دل نشین پیرائے میں اپنے خیالات کا اظہار کر سکتا ہے۔ تمہارے افسانوں کے دونوں مجموعے میں نے دیکھے ہیں، لیکن یہ چھوٹی سی سنجیدہ کتاب اُن دونوں کو بہت پیچھے چھوڑ گئی ہے۔ اختصاراً تمہاری یہ سعی یقیناً مشکور ہے اور میں تمہیں اس کامیابی پر دلی مبارک باد دیتا ہوں۔"

محترمی شادانی صاحب کی یہ مبارک باد میرے لئے Wind fall (نعمتِ غیر مترقبہ) سے کم نہیں!!

۱۵ فروری ۱۹۷۲ء

میرے دوست عبدالرحمٰن خاں (انبالوی) پانچ چھ سال بہ سلسلۂ تعلیم علی گڑھ میں رہے۔ میری اُن کی دوستی ذہنی اشتراک اور خیالات

کی ہم آہنگی کے اساس پر قائم ہوئی اور اِسی چیز کے سہارے آج تک تازہ و جوان چلی آتی ہے ۔ پچھلے دو تین سالوں میں اُن کے خیالات وعقائد بہت زیادہ بدلتے رہے ہیں اور اب وہ بہ ظاہر کسی خاص فلسفۂ حیات کے علم بردار نظر نہیں آتے ۔ تاہم جہاں تک زندگی کے بڑے بڑے مسئلوں کا تعلق ہے میرے اور اُن کے مطالعے کا انداز ایک ہی ہے ۔

عبدالرحمٰن خاں کا نام اُردو ادب کے لئے کوئی مفہوم یا معنی نہیں رکھتا ۔ لیکن مَیں یقین کے ساتھ کہہ سکتا ہوں کہ اگر کبھی عبدالرحمٰن نے لکھنے لکھانے کا تھوڑا سا کام بھی کیا ہوتا تو آج وہ اُردو کے اہم لکھنے والوں میں ہوتے ۔ مَیں نے بارہا اُن کو اِس طرف متوجّہ کیا اور اِس میدان میں کھینچ کر لانے کی کوشش کی ۔ مگر سَر کی ایک تھکا سا جنبشِ نفی کے علاوہ اُنہوں نے کبھی کوئی دوسرا جواب نہیں دیا ۔

بعض اوقات خط لکھتے وقت انسان پر کچھ ایسا جذبہ طاری ہوتا ہے کہ وہ اپنی اندرونی زندگی کے رازہائے سربستہ کو بے نقاب کرنے میں جھجھک محسوس نہیں کرتا ۔ کچھ ایسے ہی جذبے کے ماتحت عبدالرحمٰن اپنے تازہ ترین خط میں لکھتے ہیں :—

"............ یہ نہیں کہ مجھے لکھنا نہیں آتا ۔ لکھنا کون مشکل بات ہے ۔ خیالات کی بھی میرے پاس کمی نہیں ہے ۔ کمی ہے تو اُس چیز کی جو انسان سے لکھواتی ہے ۔ میری زندگی کتابوں کے چاٹنے میں گزر گیا

ہے - اور اب بھی مَیں ہر مہینے پبلک لائبریری لاہور سے تقریباً پانچ روپے ماہانہ خرچ کر کے کتابیں منگاتا رہتا ہوں - میری مصیبت یہ ہے کہ مَیں روز بہ روز بدلتا رہتا ہوں - اِس کو ترقی بھی کہا جا سکتا ہے، یعنی یہ کہ نظر میں وسعت اور گہرائی پیدا ہو رہی ہے - پہلے مَیں اِس ترقّی سے خائف ہو گیا تھا - اب مَیں نے اپنے دل و دماغ کے سارے دریچے کھول دیئے ہیں - مجھے نہیں معلوم کہ مَیں کب دُنیا کو کچھ دے سکوں گا یا کبھی کچھ دے سکوں گا بھی یا نہیں - مگر اب مَیں اِس اندیشے سے بھی آزاد ہو چکا ہوں - میں ہر رطب و یابس کو اپنی شخصیت کے سانچے میں ڈالتا جا رہا ہوں - کبھی اِس سانچے سے کچھ ڈھل کر نکلے گا بھی یا نہیں؟ یہ مجھے نہیں معلوم - نہ مجھے اِس کی پرواہی ہے —— میری طبیعت کا انداز کچھ فاؤسٹ کی قسم کا ہے - یعنی ایک طرف سائنٹفک، اور دوسری طرف آرٹسٹک - مَیں اِن دونوں رجحانوں میں توازن پیدا نہیں کر پاتا - اور اب مَیں نے اپنی کوشش سے توازن پیدا کرنے کا خیال چھوڑ دیا ہے - توازن پیدا ہونا ہو گا تو خود ہی ہو جائے گا - شاید یہ میری غلطی ہو - شاید! اس لئے کہ مجھے نہیں معلوم صحیح راہِ عمل کون سی ہے - ممکن ہے کہ تم اِس سلسلے میں میری رہنمائی کر سکو - بعض اوقات تو مجھے شبہ ہونے لگتا ہے کہ مَیں قطعی absurd ہوں - لیکن مَیں اِس احساس کو مطلق اہمیت نہیں دیتا، کیوں کہ مَیں نے اپنے کو Seriously لینا ترک کر دیا ہے!!

خط کی آخری سطور، اِس ڈائری کے متعلق ہیں، اِس لئے مَیں اُن کو یہاں نقل کرنا مناسب خیال کرتا ہوں:۔

"ابھی تمہاری ڈائری کے سلسلے میں میرے ذہن میں ایک خیال آیا۔ اِس چیز کا احصار ہونا چاہیے اور میرا خیال ہے کہ تم سے بہتر اور کوئی شخص اِس سے عہدہ برآ ہو بھی نہیں سکتا کہ تم نے اُردو ادب کو اپنے قطعوں، غزلوں، نظموں اور افسانوں وغیرہ کی صورت میں کیا کچھ دیا ہے۔ مثلاً تمہارے قطعوں کی نشتریت ہے، غزلوں کی decency ہے، نظموں میں خارج اور باطن کا ایک دل آویز توازن ہے، افسانوں میں تمہارا طرزِ تحریر چاندی کی ایک خوب صورت ندی کی طرح کمال سبکی کے ساتھ خراماں خراماں چلا جاتا ہے۔ یہ سب کچھ ایک ہی شخصیت کا اظہار ہے۔ یہ شخصیت ساکن و جامد نہیں رہی، بلکہ اپنے تمام تر تنوّع کے باوجود پھیلتی اور گہری ہوتی چلی گئی ہے۔ اِن سب چیزوں کا قدم بقدم ارتقا ہے جو آپ تمہاری توجہ کا مستحق ٹھہرتا ہے۔ آٹو بیاگرافی کا مرکزی خیال یہی ہوتا ہے۔ مَیں تم سے یہ نہیں کہتا کہ تم اپنی زندگی کے سارے حالات لکھو۔ صرف اپنے کام کے بارے میں لکھو کہ فلاں چیز کس طرح ظہور میں آئی، اُس میں یہ رنگ کیوں کر پیدا ہُوا۔ اِس کام کے لئے اپنے دل اور دماغ کو خوب کھودنا پڑے گا۔ بہرحال، یہ اُردو میں ایک نئی چیز ہو گی۔ اتنی نئی کہ سبھی لوگ چونک پڑیں گے۔ کیوں؟ دار ی میرپرواز؟"

۲۵ فروری ۱۹۴۲ء

یہ معلوم کر کے خوشی ہوئی کہ مکتبہ اُردو ، لاہور جوشؔ کے سب سے پہلے مجموعۂ نظم و نثر "روحِ ادب" کو پھر شائع کر رہا ہے۔ کسی بڑے شاعر کے عنفوانِ شباب کے ادبی کام (Juvenile works) کا مطالعہ دلچسپی سے خالی نہیں ہوتا۔ آج سے تقریباً پندرہ سال پہلے دہلی میں مجھے "روحِ ادب" کو پڑھنے کا موقع ملا تھا۔ مطالعے کے بعد صرف دو شعر یاد رہ گئے اور وہ اِن گزشتہ پندرہ سالوں میں اکثر یاد آتے رہے ہیں ؎

رنگیں رخوں نے ذبح کیا دل کو ریل پر
مرنے کو اور جائیے پنجاب میل پر

ہر اسٹیشن پہ وہ اِک زخمِ کاری دل پہ کھاتے ہیں
سفر کرتے ہیں یا ہم جنگ کے میداں میں جاتے ہیں

۸ مارچ ۱۹۴۲ء

میں دیکھتا ہوں کہ آج کل W. S. Maughm اُردو کے نئے افسانہ نگاروں میں بہت مقبول ہو رہا ہے۔ اور یہ مقبولیت اُس کو ڈرامہ نویس یا ناول نویس کی حیثیت سے نہیں بلکہ افسانہ نگار کی حیثیت سے حاصل ہو رہی ہے۔ یہ بات کچھ عجیب سی ہے۔ ماآم کے بہترین کارنامے اُس کے ڈرامے اور اُس کے ناول ہیں اور انہیں دو صنفوں میں اُس کی اصلی عظمت کا اظہار ہوا ہے۔ ڈراموں اور ناولوں کے بعد اُس کے طویل مختصر افسانوں کا نمبر آتا ہے۔ یہ افسانے جو Altogether کے نام سے ایک ضخیم جلد میں شائع ہو چکے ہیں یقیناً درجۂ اوّل کی چیزیں ہیں۔ اِن میں زندگی کی مُصوّری لاجواب ہے،

کردار نگاری بے مثل ہے، اور دلچسپی کا عنصر زیادہ سے زیادہ پایا جاتا ہے۔ مگر پھر بھی پڑھنے والے کو اُن میں کسی چیز کی کمی سی محسوس ہوتی ہے۔ یہ کمی دراصل گہرائی، فلسفیانہ تفکر اور ایک واضح و معین سماجی مقصد کی کمی ہے۔ اِسی کمی کی بنا پر اِن افسانوں کا مرتبہ کچھ بہت زیادہ بلند نہیں رہتا۔ ماؔم کی تخلیقات میں سب سے آخری درجہ اُس کے مختصر افسانوں کا ہے۔ Cosmopolitans اِن افسانوں کا مجموعہ ہے۔ یہ چلتی ہوئی سی چیزیں ہیں، اور اِن میں مصنّف کی اُس فنّی مہارت کا بھی پتہ نہیں چلتا جو اُس کے طویل مختصر افسانوں میں پائی جاتی ہے۔ نہ وہ کردار نگاری ہے، نہ وہ تصویر کشی اور نہ وہ عملی ارتقا۔ تقریباً ہر کہانی ایک غیر ضروری اور غیر متعلق سی تمہید کے ساتھ شروع ہوتی ہے۔ پڑھنے والا اِس تمہید سے کہانی کے بارے میں ایسی توقعات قائم کرتا ہے جو بسا اوقات پوری نہیں ہوتیں، اور یہ مایوسی کہانی کے ختم ہونے پر منہ میں ایک بدمزگی کا احساس پیدا کرتی ہے۔ غرض یہ کہ اُس کے مختصر افسانے اُس کے ڈراموں، اُس کے ناولوں، اور اُس کے طویل افسانوں کے مقابلے میں نہایت معمولی درجے کے کارنامے ہیں۔

مَیں ماؔم کی عظمت کو گھٹانا نہیں چاہتا اور اُس کی عالمگیر مقبولیت کو دیکھتے ہوئے کوئی بھی ایسا کرنے کی جرأت نہیں کر سکتا۔ لیکن اُردو کے بعض نوجوان افسانہ نگاروں کا اُس کو معیاری اور مثالی مصنّف قرار دینا یقیناً کچھ عجیب سی اور غلط سی بات ہے۔ ہندوستان کو آج جس

قسم کے افسانوی ادب کی ضرورت ہے، آم کا افسانوی ادب اُس سے بہت مختلف اور بہت دُور ہے!

۱۱؍ مارچ ۱۹۴۲ء

ملک کے تمام ادبی حلقوں میں یہ شکایت شدت کے ساتھ کی جاتی ہے کہ ہندوستان میں ادب سے دلچسپی لینے والوں کی تعداد بہت ہی کم ہے، اور صرف غیر تعلیم یافتہ لوگ ہی نہیں بلکہ تعلیم یافتہ حضرات بھی اِس معاملے میں حد سے زیادہ بے حِس واقع ہوئے ہیں۔ یہ شکایت بالکل بجا ہے۔ مگر جب میں آج سے پندرہ بیس سال پہلے کی دُنیائے ادب پر نظر ڈالتا ہوں تو اُس وقت اور اِس وقت کے حالات میں نمایاں فرق نظر آتا ہے۔ پندرہ بیس برس پہلے رسائل وجرائد کی تعداد نسبتاً محدود تھی۔ اِسی نسبت سے ادب کا مطالعہ کرنے والے بھی کم تھے۔ ادبی محفلیں کچھ سونی سونی سی تھیں۔ بعض اوقات رسائل میں اچھی چیزیں شائع ہوتی تھیں، لیکن اُن کی طرف کوئی خاص توجہ نہیں کی جاتی تھی۔ نقاد اپنے اِرد گرد کی ادبی کارگزاریوں کا جائزہ لینے میں بہت سُست تھے۔ کتابیں کم چھپتی تھیں اور جب چھپتی تھیں تو ایک ایک ہزار جلدوں کے بِکنے کے لئے بھی برسوں کی مدت درکار ہوتی تھی۔ نظم و نثر کے مجموعے شائع کرنے کی طرف مصنفوں کا خیال بہت کم جاتا تھا۔

آج صورتِ حال بالکل مختلف ہے ۔ رسالوں کی تعداد پہلے سے بہت زیادہ ہے۔ لوگوں میں ادبی مطالعے کا ذوق بھی کافی ترقی کر چکا ہے۔ کسی رسالے میں کوئی اہم چیز شائع ہوتی ہے تو وہ آسانی کے ساتھ توجہ کا مرکز بن جاتی ہے ۔ اُس پر بحث آرائیاں بھی ہوتی ہیں اور اُس کی موافقت و مخالفت میں مضامین بھی شائع ہوتے ہیں ۔ ادب کے مختلف شعبوں میں نئی نئی تحریکیں جنم لے چکی ہیں اور نئے نئے رجحانات ظہور میں آرہے ہیں۔ ان تحریکات و رجحانات کی حمایت یا مخالفت میں بھی مضامین، کتابچے اور کتابیں تصنیف کی جاتی ہیں ۔ نقّادوں میں مستعدی، بیدار مغزی، وسیع النظری اور ذمّہ دارانہ احساس کا ثبوت ملتا ہے ۔ کتابیں پہلے سے بہت زیادہ چھپتی ہیں ۔ نظموں اور کہانیوں کے مجموعے خاص طور پر کثرت کے ساتھ شائع ہوتے ہیں اور مقبولیت بھی حاصل کرتے ہیں ۔ ادبی ترقی کا ایک اہم پہلو یہ ہے کہ انتخابات شائع کرنے کا ذوق عام ہو رہا ہے ۔ منتخب افسانوں اور منتخب نظموں کے کچھ مجموعے چھپ چکے ہیں اور بہت سے زیرِ ترتیب ہیں ۔

ان نئے حالات نے نو عمر اور ہونہار مصنّفوں کے لئے خاص طور پر بہت سی سہولتیں پیدا کر دی ہیں ۔ اب اِس بات کا امکان بہت کم ہے کہ کوئی جوہرِ قابل برسوں گمنامی میں پڑا رہے اور بالآخر خاک میں مل کر فنا ہو جائے ۔ بل کہ اکثر نوجوان لکھنے والے تو نہایت سستی شہرت حاصل کرنے میں کامیاب ہو جاتے ہیں۔ وہ ادب کی کسی نئی تحریک کے ساتھ ہو لیتے

ہیں اور سال دو سال میں چند اچھی یا بُری چیزیں پیش کر کے خاصے مشہور مصنّف بن جاتے ہیں۔ جہاں تک ادبی معاملات کا تعلق ہے، رسائل اور رسائل میں لکھنے والوں کی آواز کا وزن بہت بڑھ گیا ہے، اور اِس وزن کے بل بوتے پر بعض ہونہار مگر نہایت ناپختہ لکھنے والوں کو اُچھال کر چوٹی کے ادیبوں میں شامل کر دیا جاتا ہے۔

غرض کہ آج کی دُنیائے ادب پندرہ بیس سال پہلے کی دُنیائے ادب سے بہت مختلف ہے۔ اِس میں شک نہیں کہ دماغی جمود، ذہنی کاہلی اور ذوقی بے حسی کا تسلّط ابھی باقی ہے، مگر اِس تسلّط کی ہمہ گیری یقیناً ختم ہو چکی ہے۔ اور ہم ناقابلِ انکار طور پر اپنی ادبی محفلوں میں ایک نئی سرگرمی اور ایک تازہ ہماہمی کے آثار پاتے ہیں۔

۱۵ مارچ ۱۹۴۲ء

جنابِ ساغر نے رسالۂ ایشیا کے جون ۱۹۴۱ء اور جنوری ۱۹۴۲ء کے شمارے "رُوحِ مکاتیب" اور "نگار نامہ" کے ناموں سے کتابی صورت میں شائع کئے ہیں۔ یہ دونوں کتابیں اُن خطوط کے مجموعے ہیں جو گزشتہ اُنتیس سال کی مدّت میں مختلف لوگوں نے ساغر صاحب کو لکھے۔ خطوط کے لکھنے والوں میں بیشتر وہ ہیں جو کسی نہ کسی طور پر دُنیائے ادب و انشا سے تعلّق رکھتے ہیں۔ اور اِس طرح موجودہ دَور کے تقریباً ڈیڑھ سو اہلِ قلم حضرات کے خطوط (جن کی تعداد چار سو کے لگ بھگ ہے) اِن دو جلدوں

میں جمع ہو گئے ہیں۔

مکاتیب کے اِن دو مجموعوں کی اشاعت ایک دل چسپ اور قابلِ قدر جدّت ہے۔ یہ وہ خطوط نہیں ہیں جو کسی ایک شخص نے مختلف لوگوں کے نام لکھے ہوں، بلکہ وہ خطوط ہیں جو مختلف لوگوں نے ایک شخص کے نام لکھے۔ چنانچہ اِن میں موضوع کے تنوّع کے ساتھ ساتھ اسلوب کی رنگا رنگی بھی پائی جاتی ہے۔ اِسی باعث اِن دو مجموعوں کا مطالعہ غیر معمولی طور پر دل چسپ ہے۔ مُرتّب نے تقریبًا ہر مکتوب نگار کے متعلق تعارف کے طور پر اپنی طرف سے چند سطور بھی لکھی ہیں۔ یہ مختصر تعارفی تحریریں ایک نہایت دل کش اور جان دار اسٹائل کے نمونے ہیں، اور اِن کے اضافے سے اِن دونوں مکاتیبی مجموعوں میں جان سی پڑ گئی ہے۔

اِن دو مجموعوں کے ڈیڑھ سو مکتوب نگاروں میں ایک صاحب حبیب الرحمٰن صدیقی بھی ہیں۔ اِن کے خطوط مجھے سب سے زیادہ پسند آئے۔ اِن کا تعارف ساغؔر صاحب نے اِس طرح کرایا ہے:۔

"........مشرقی اور مغربی علوم کے فاضل، مطالعہ و مشاہدہ میں ماہر........ایم۔ اے میرٹھ کالج سے پاس کیا۔ آج کل سی، پی، برار، نرسنگھ پور کے ایک اسکول میں ٹیچر ہیں۔ نثر و نظم پر پوری قدرت رکھتے ہیں۔ لکھتے کم اور پڑھتے زیادہ ہیں.....ترقی یافتہ سماج کی زبان ہیں، جدید تصوّرات کے نمائندے ہیں........دور سے دیکھئے تو

ایک بوڑھا اور سنگین وجود، باتیں کیجئے تو یہ معلوم ہوتا ہے کہ جوانی کی ایک تمنا بھی ضائع نہیں ہوئی ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ آرٹ، شاعری اور زندگی کی حقیقی گہرائیوں کا حکیمانہ علم رکھتے ہیں ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ خطوط سے مطالعہ کی وسعت، حکیمانہ ذہنیت، قادر البیانی، تازگی، لچک، بے ساختگی، خلوص، اور تنقیدِ عالیہ کی بلند روح ظاہر ہوتی ہے ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ ۔"

ملک کے کسی علمی یا ادبی جریدے میں صدیقی صاحب کا کوئی نظم یا نثر کا مضمون میری نظر سے نہیں گزرا۔ یقیناً وہ کم لکھتے ہیں اور جو کچھ لکھتے ہیں اُسے شائع نہیں کراتے۔ تاہم اُن کی تحریر میں وہ سب خوبیاں پائی جاتی ہیں جن کا ذکر ساغر صاحب نے کیا ہے۔ ثبوت میں اُن کے خطوط کے حسبِ ذیل اقتباسات پیش کئے جا سکتے ہیں :۔

"۔ ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ قربانی یا قربانی کا صلہ طلب کرنے والوں سے مجھے لِلّٰہی بغض ہے۔ یہ آوازہ وہ لوگ لگاتے ہیں جو دوسروں کو بے وقوف بنا کر مفت میں اپنا کام نکالنا چاہتے ہیں۔ اِس کی تہ میں ہمیشہ خود مطلبی پوشیدہ ہوتی ہے۔ اور یہ سوائے قبائے مکاری اور کچھ نہیں خصوصاً اُس وقت سے جب سے کانگریس والوں نے عہدے قبول کئے اور اپنا اقتدار قائم رکھنے کے لئے اپنی قربانیوں کا احسان جتایا اور غریب کسانوں اور مزدوروں سے اِس کا صلہ طلب کیا، مَیں اور زیادہ اِس جنون میں راسخ ہو گیا ہوں ۔ ۔ ۔ ۔ ۔"

"۔ ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ کسانوں اور مزدوروں کے منظّم کرنے والوں کو جاہل

یا فسادی کہنا سراسر ظلم ہے۔ یہ لوگ ایک خاص اقتصادی طبقے سے تعلق رکھتے ہیں۔ اس طبقے کی بالائی طبقوں سے ازلی جنگ ہے۔ کانگریس والے کہتے ہیں کہ کانگریس سب کے لئے ہے۔ یہ بات ہے تو کسانوں اور مزدوروں کی امید گاہ نہیں ہو سکتی۔ یا تو شیر کی ہو کر رہے گی یا بکری کی۔ یہ سمجھوتہ جو آج کل رائج ہے سراسر لغو ہے۔ کسانوں اور مزدوروں کو پہلے تو مذہب کی افیم پلائی جاتی تھی۔ اب شاعرِ حُرّیت دیش بھگتی کا زہر پلا رہا ہے۔۔۔۔۔۔"

"۔۔۔۔۔۔۔۔۔ موت کی خبر پڑھ کر بے حد صدمہ ہوا۔ تعزیت کے رسمی الفاظ بے کار ہیں۔ مرحومہ کے غریقِ رحمت ہونے کی دعا تحصیلِ حاصل ہے۔ پس ماندگان کو صبرِ جمیل کی تلقین کرنا زخموں پر نمک چھڑکنا ہے۔ دوسرے جس نے مصیبت دی ہے اُسی سے صبر کی استدعا شانِ عبودیت کے شایاں ہو تو ہو، کوئی معقول بات تو ہے نہیں۔۔۔۔"

"۔۔۔۔۔۔ بات یہ ہے کہ روحِ حیات اپنے مقصدِ ارتقا کی تکمیل کے لئے چند۔۔۔۔۔۔ کو منتخب کر لیتی ہے۔ انہیں عرفِ عام میں پانیر، مجاہد، خاصانِ خدا، پیغمبر کہتے ہیں۔ یہ بیچارے خدمت، ایثار، خلوص، للٰہیت کے فریب میں آکر اپنی جان کھپا دیتے ہیں۔ مزہ کون کرتا ہے؟ چمڑے کا تاجر، کھاد کا سوداگر۔ میں فطرت کے فریب میں نہیں آسکتا۔ ایثار و قربانی کے نام سے جلتا ہوں۔ ننگا بھوکا ہوں۔ جھونپڑے میں رہتا ہوں۔ پیدل جوتیاں چٹخاتا پھرتا

ہوں - اسی لئے اِن باتوں سے نفرت کرتا ہوں، اور نفیس کپڑے، لذیذ کھانے، کوٹھی بنگلے اور رولس رائیس موٹر کی قدر کرتا ہوں - ہر وہ فعل جس کا مدّعا یہ لذائذ نہ ہوں میرے نزدیک حماقت ہے۔
-------"

"پیغمبری کیا ہے؟ پرلے درجے کی خود فریبی - عورت اتنی بدخود غلط نہیں کہ پیغمبری کا دعویٰ کرتی - اختراعات و ایجادات تو بچوں کے کھلونے ہیں - عورت بچے ایجاد کر رہی ہے - اُسے اتنی فرصت کہاں کہ کھلونے بنائے ------ عورت میں بچے پیدا کرنے کی صلاحیت ہونا اتفاقی نہیں ہے - فطرت نے کروڑوں برس تجربہ کیا ہے، ہزاروں لاکھوں انواع و اجناس بنائی ہیں اور بگاڑی ہیں - تب کہیں جا کے دودھ پلانے والی ماں پیدا کر سکی ہے ------"

صدیقی صاحب کے یہ خطوط پڑھ کر مجھے اپنے دوست عبدالرحمٰن (انبالوی) کے وہ خطوط یاد آ گئے جو وہ مجھے اکثر لکھتے رہتے ہیں اور جن میں مطالعے کی یہی وسعت، طبیعت کا یہی فلسفیانہ انداز، اور تحریر کی یہی قابلیت کارفرما نظر آتی ہے - عبدالرحمٰن کے خط پڑھ کر میں اکثر یہ سوچنے لگتا ہوں کہ اگر یہ شخص اردو ادب کی کسی صنف میں باقاعدہ کام کرتا تو کتنا اچھا ادیب ہوتا - صدیقی صاحب کے یہ خطوط پڑھ کر بھی یہی خیال میرے ذہن میں آیا - بات دراصل یہ ہے کہ ہمارے اعلیٰ تعلیم یافتہ طبقے میں جہاں جاہلوں، بے مغزوں اور ذہنی دیوالیوں کی

کمی نہیں، وہاں بعض ایسے لوگ بھی موجود ہیں جو ذہین اور وسیع المطالعہ ہونے کے ساتھ ساتھ اپنے دماغ سے کام لینے اور سوچنے سمجھنے کی اہلیت بھی رکھتے ہیں۔ اُن کے خیالات میں روشنی، وسعت اور ترقی پسندی کے اوصاف پائے جاتے ہیں۔ وہ جدید افکار و تصوّرات سے پورے طور پر آگاہ ہوتے ہیں۔ اور انشا پردازی کی استعداد سے بھی محروم نہیں ہوتے۔ الغرض وہ درجۂ اوّل کے ادیب و مصنّف بننے کی ساری صلاحیتیں اپنے اندر رکھتے ہیں۔ مگر یا تو وہ ادیب بننا گوارا نہیں کرتے، یا اُن کی بے عملی اور حالات کی نامساعدت اُن کی ادبی صلاحیتوں کے بروئے کار آنے میں مزاحم ہوتی ہے۔ پھر ظاہر ہے کہ اُن کی ذہانت اور لیاقت کا اظہار اُن کے خطوط ہی میں ہو سکتا ہے۔ اور چوں کہ وہ کچھ اور نہیں لکھتے اِس لئے خطوط لکھنے میں دوسروں سے ذرا زیادہ ہی محنت صرف کرتے ہیں۔ یہی سبب ہے کہ اُن کے خطوط میں بعض اوقات ایسی خوبیاں جمع ہو جاتی ہیں کہ پڑھنے والا متاثر ہوئے بغیر نہیں رہتا۔

۴ راپریل ۱۹۴۲ء

ترقی پسند ادب یوں ہی بہت سے لوگوں کے نزدیک ایک کافی قابلِ اعتراض چیز تھی، مگر جب سے بعض جدید افسانہ نگاروں نے (جن میں سب ترقی پسند نہیں ہیں) اپنی کہانیوں میں جنسی مسائل پر ایک مخصوص انداز سے قلم اُٹھایا ہے، یہ ادب اُن لوگوں کی نظر میں کریلا اور نیم چڑھا کے مصداق ہو کر رہ گیا ہے۔ چنانچہ آج کل افسانہ نگاروں کی فحش نگاری اور عریاں نگاری پر خوب لے دے ہو رہی ہے، اور نکتہ چینیوں اور ہر نئی چیز پر ناک بھوں چڑھانے والوں میں اِس موضوع کی مقبولیت نے تمام دوسرے ادبی مسائل کو پسِ پُشت ڈال دیا ہے۔

اِس سلسلے میں سب سے زیادہ قابلِ توجہ بات یہ ہے کہ آرٹ ایک "غیر اخلاقی" چیز ہے۔ یعنی نہ وہ Moral ہوتا ہے، نہ Immoral، بل کہ a-moral ہوتا ہے۔ آرٹسٹ بحیثیت ایک آرٹسٹ کے جمالیات کے اصولوں کی پیروی کرتا ہے اور زندگی کے واقعات و مظاہر کو جن میں خود اخلاق بھی شامل ہے، "حسین اور غیر حسین" کے معیار سے دیکھتا ہے۔ وہ اخلاقی اقدار کو اپنے فن کی حدود سے باہر اور اپنے طریقِ کار سے غیر متعلق سمجھتا ہے۔ الغرض آرٹ اور اخلاق دو مختلف چیزیں ہیں اور اِن دونوں کا دائرۂ عمل جداگانہ ہے۔ آرٹ کے تاثرات زمانے کے فصل و بعد پر حاوی اور رنگ و نسل اور قوم و ملک کے امتیازات سے بالاتر ہوتے ہیں۔ اِس کے برعکس اخلاقی تصورات وقت اور مقام کے ساتھ ساتھ بدلتے ہیں۔ چنانچہ ظاہر ہے کہ آرٹ کو کسی خاص اخلاقی نظام کی پابندی پر مجبور نہیں کیا جا سکتا۔ اُس کے لئے یہ ضروری نہیں کہ وہ کسی مخصوص اخلاقی دستور کے معیاروں پر پُورا اُترے۔

اُردو کے افسانہ نگاروں کو یقیناً اِس بات کا حق حاصل ہے کہ وہ جنسی مسائل پر بے باکی اور جرأت کے ساتھ اظہارِ خیال کریں، اور جھوٹی اور رسمی شرم کی عائد کی ہوئی پابندیوں کو بے دردی کے ساتھ ٹھکرا دیں۔ مگر اِس کے ساتھ ساتھ اُنہیں یہ حق حاصل نہیں ہے کہ وہ اِس آزادی کو جو آرٹ اُنہیں عطا کرتا ہے غلط اور ناجائز

طریقے پر استعمال کریں۔ اور یہیں ہمیں اپنے نوجوان افسانہ نگاروں کی سب سے بڑی کمزوری کا پتہ چل جاتا ہے۔ وہ جنسی مسائل پر قلم اُٹھاتے ہیں تو اُن کا انداز بے غرضانہ (dispassionate) نہیں ہوتا۔ وہ اپنے موضوع کو اپنی جنسی بھوک کے اظہار کا ذریعہ بناتے ہیں۔ اُن کا طرزِ بیان اپنے اندر تحریص و تشویق کی خصوصیت رکھتا ہے۔ اُن کی تحریر اشتعال انگیز اور ترغیب آمیز ہوتی ہے۔ اور خود اُن کی زبان چٹخارے بھرتی ہوئی نظر آتی ہے۔ مختصر یہ کہ اُن کے افسانوں میں لذّتیت کا عنصر واضح اور نمایاں طور پر پایا جاتا ہے۔

اِس کے علاوہ ترقی پسندی کا تقاضا یہ ہے کہ جنسی مسائل کو اجتماعی زندگی کے بنیادی مسائل کا جزو قرار دیا جائے اور اِسی حیثیت سے اُن پر اظہارِ خیال کیا جائے۔ گویا جنسی مسائل اور جنسی تعلّقات کا ذکر سماجی حقائق کی تحلیل و تشریح کی خاطر ہونا چاہیئے جنسی ترغیبات اور نفسی ہیجانات بذاتِ خود ہمارے لئے اپنے اندر کوئی دلچسپی نہیں رکھتے۔ مگر جب ہم دیکھتے ہیں کہ اُن کا سماج کے بڑے بڑے مسئلوں سے نہایت گہرا تعلّق ہے تو ہم اُن کی طرف متوجّہ ہوتے ہیں اور اُن کا جائزہ لیتے ہیں۔ جنسی مسائل کو جنسی مسائل ہی کی خاطر پیش کرنا ایک نفسیاتی مقالہ نگار کا کام ہو سکتا ہے، افسانہ نگار کا نہیں۔ اور ادب کا ترقی پسندانہ تصوّر تو لازمی طور پر اس سے اِبا کرتا ہے۔ وہ افسانہ نگا

جو جنسی مسائل پر قلم اُٹھاتے ہیں، مگر اُن کو سماج کے بنیادی مسائل سے منسلک نہیں کرتے ایک بُنیادی غلطی کے مرتکب ہوتے ہیں، اور پھر جب اُن کا بیان بھی لذت پرستانہ ہوتا ہے تو اُن کی تخلیقات کا عریاں نگاری اور فحش نگاری سے تعبیر کیا جانا ایک ناگزیر سی بات ہے۔

وہ لوگ جو عریانی اور فحش نگاری کا ذمّہ دار ترقی پسندی کو قرار دیتے ہیں سراسر غلطی پر ہیں۔ ترقی پسندی کو اس چیز سے کوئی واسطہ نہیں۔ بل کہ یہاں تک کہا جاسکتا ہے کہ یہ چیز ترقی پسندی کے بالکل منافی ہے۔ معترضین کو چوں کہ ترقی پسندی کی مذمّت مقصود ہوتی ہے، اور فحش نگاری تو مذموم ہے ہی، اس لئے وہ بغیر سوچے سمجھے اور نہایت اعتماد سے ساتھ ان دونوں چیزوں کو لازم و ملزوم قرار دے دیتے ہیں۔ حقیقت یہ ہے کہ جو ترقی پسند ادیب ہوگا وہ اپنی ترقی پسندی کی بنا پر ہی جذباتی لذت پرستی سے اجتناب کرے گا۔ وہ بے شک جنسی مسائل سے بحث کرے گا اور بے باکی کے ساتھ بحث کرے گا، مگر وہ اِن مسائل کو اجتماعی زندگی کے پس منظر کے ساتھ دیکھے گا، اور اس سے اُس کا مقصود لذت اندوزی یا لذّت آفرینی کی بجائے سماجی زندگی پر روشنی ڈالنا ہوگا۔ البتہ جو ادیب ترقی پسند نہ ہوگا، جو فن برائے فن کا قائل ہوگا، اور ادب کو محض تفریح کا ذریعہ سمجھتا ہوگا، وہ بے شک اپنی رومانیت، جذباتیت، فرارپسندی اور انفرادیت پرستی کی بدولت جنسی تعیش کا شکار ہوگا، اور اُس کا ادب فی الواقع عُریاں نگاری اور فحش نگاری

کا مرقع قرار پائے گا۔ گویا ادب میں عریانی کے ذمہ دار "ادب برائے زندگی" والے نہیں بلکہ "ادب برائے ادب" والے ہیں۔ غیر مقصدی ادیب و شاعر اپنی غزلوں، مثنویوں اور نثری داستانوں میں جس طرح پہلے اپنے ہیجانات کو پیش کیا کرتے تھے اُسی طرح یا اُس سے ذرا مختلف انداز میں آج بھی پیش کر رہے ہیں۔ اس کے بعد قدامت پرستوں کا یہ کہنا کہ ترقی پسند ادیب فحش نگار ہیں، اور اُن کی تحریریں گندگی اور غلاظت سے بھری ہوئی ہیں کچھ اوندھی عقل والوں کی سی بات معلوم ہوتی ہے۔

تعریض و تنقیص کا یہ طوفان در اصل نتیجہ ہے اِس غلط فہمی کا کہ اِس دَور کے تمام لکھنے والے ترقی پسند ادیب ہیں اور نئی پود کا سارا ادب ترقی پسند ادب ہے۔ اِس غلط فہمی میں بیشتر قدامت پرست نقّاد مبتلا معلوم ہوتے ہیں۔ وہ اِس حقیقت کو نظر انداز کر جاتے ہیں کہ ترقی پسند ادب موجودہ دَور کے نئے ادب کا محض ایک جزو ہے، اور یہ کہ موجودہ دَور کی ہر ادبی جدّت ترقی پسندی نہیں ہے۔ وہ نوجوان ادیب جو اپنے ادب میں جنسی عریانی اور فحش نگاری کو جگہ دیتے ہیں اِس دَور کے نئے ادیب تو ضرور ہیں، مگر ترقی پسند ادیب نہیں ہیں۔ اگر وہ اپنی بعض ترقی پسندانہ تخلیقات کی بنا پر ترقی پسندوں میں شمار کئے جاتے ہیں تو کم از کم جہاں تک فحش نگاری کا تعلق ہے وہ نہ صرف غیر ترقی پسند بلکہ قطعی طور پر رجعت پسند قرار دیئے جائیں گے۔

پُرانے نقاد مذکورۂ بالا غلط فہمی کی بنا پر نہ صرف فحش نگاری کو بلکہ نئے دَور کے بعض دوسرے ادبی رجحانات کو بھی ترقی پسند ادب سے منسوب کرتے ہیں، حالانکہ اُن رجحانات کو ترقی پسندی سے کوئی تعلق نہیں۔ مثلاً وہ آزاد نظم اور نظمِ معرّا کو ترقی پسندوں کی ایجاد سمجھتے ہیں۔ نظم کا یہ نیا اسلوب، قطع نظر اِس بحث سے کہ وہ اچھا ہے یا بُرا، جائز ہے یا ناجائز، ہمّت افزائی کے لائق ہے یا ختم کر دینے کے قابل، ترقی پسندی سے کوئی تعلق نہیں رکھتا۔ محض اِس لئے کہ ترقی پسندی کا تعلق مواد اور موضوعات سے ہے، ہیئت اور اسلوب سے نہیں۔ یہ سچ ہے کہ نئے موضوعات کے ساتھ نئے اسالیبِ بیان بھی وجود میں آتے ہیں، مگر نظمِ آزاد یا نظمِ معرّا کی وہ حیثیت نہیں ہے۔

پھر آج کل کے بعض شعرا، کی نظموں میں جو ابہام پایا جاتا ہے پُرانے نقاد اُس کو بھی ترقی پسندوں کا کارنامہ خیال کرتے ہیں۔ ظاہر ہے کہ یہ خیال کتنا غلط ہے۔ ترقی پسند اپنی آواز کو زیادہ سے زیادہ لوگوں تک پہنچنے کے قابل بنانا چاہتے ہیں اور اِس لئے بیان کے زیادہ سے زیادہ مانوس پیرائے اختیار کرتے ہیں۔ مطالب کو ابہام ..... کے دھندلکے میں چھپانا اُن کا شیوہ نہیں ہو سکتا۔ اُن کے خیالات میں بھی کوئی اُلجھاؤ نہیں ہے کہ اُس کے باعث اُن کے بیان میں ژولیدگی پائی جائے۔ تلمیح اور اشارہ و کنایہ اُن کے نزدیک اظہار کے قابلِ قدر ذرائع ہیں، مگر آرٹ کو پہیلی یا معمہ بنانا اُن کے مسلک سے بہت دُور ہے۔ Concealment of art کا مطلب وہ یہ سمجھتے

ہیں کہ آرٹ میں صنعت گری کا عنصر غیر محسوس ہو، نہ یہ کہ اُس میں ابہام پایا جائے۔ مختصر یہ کہ اسلوب کی پیچیدگیاں اور صنّاعی کے کرتب ترقی پسندی سے کوئی علاقہ نہیں رکھتے۔

اِس ساری گفتگو کا ماحصل یہ ہے کہ پُرانے نقّاد نہایت غیر منطقی انداز میں ترقی پسندی سے بہت سی ایسی چیزوں کو منسوب کرتے ہیں جو ترقی پسندی سے نہیں بل کہ "جدت پسندی" سے تعلّق رکھتی ہیں۔ وہ تنقید کرتے وقت ترقی پسند ادب کی بنیادی خصوصیت کو ذہن میں نہیں رکھتے۔ وہ بھول جاتے ہیں کہ ادب میں ترقی پسندی کا اصل مطلب یہ ہے کہ ادب کو نراجی رومانیت، کھوکھلی جذباتیت، انفرادیت پرستی اور فرار پسندی سے نجات دلا کر سماجی ماحول کا عکاس اور سماجی زندگی کا تابع و محکوم بنایا جائے۔ وہ ایسا ادب ہو جو ہمارے اجتماعی شعور کو کُند کرنے کی بجائے تیز کرے، جس سے ہمارا سماجی ضمیر بیدار ہو۔

اِس صورتِ حال کو دیکھتے ہوئے ضروری معلوم ہوتا ہے کہ ڈاکٹر عبدالعلیم، احتشام حسین، سبطِ حسن، فیض احمد فیض، فراق، مجنوں گورکھ پوری اور دوسرے ترقی پسند نقاد ترقی پسند ادب اور جدید ادب میں ایک حدِّ فاصل قائم کریں تاکہ پُرانے نقّادوں کو خلطِ مبحث سے بچنے میں مدد ملے۔

۱۲ر اپریل ۱۹۴۲ء

ڈاکٹر عندلیب شادانی نے "ادب برائے ادب" اور "ادب برائے زندگی" کے نظریوں کے متعلق اپنے خیالات مختصر طور پر مجھے لکھے ہیں۔ مَیں اُن کی رائے یہاں نقل کرتا ہوں :-

"اِس بارے میں میرا خیال کچھ عجیب سا ہے۔ اوّل تو مجھے اِن دونوں نظریوں میں کچھ ایسا اختلاف نظر نہیں آتا۔ (ہے نا بظاہر ایک مہمل سی بات؟) اِس کے علاوہ مَیں بہ یک وقت دونوں کا قائل ہوں۔ انسان جو کچھ لکھتا ہے اپنے میلانات اور رجحانات کے ماتحت لکھتا ہے۔ (مجبوری کی بات دوسری ہے۔) جو شخص ادب برائے ادب کا قائل ہے مَیں اُس سے بھی جھگڑا نہیں کروں گا۔ اگر وہ ایک کامل صنّاع ہے تو اپنے فن کی کچھ ایسی یادگاریں چھوڑ جائے گا جو ہر زمانے میں شاہ کار سمجھی جائیں گی۔ اِسی طرح جو شخص ادب برائے زندگی کا قائل ہے اُس سے بھی میری لڑائی نہیں کیوں کہ اگر وہ اپنی قوم یا وطن یا عام انسانوں سے اِسی طرح محبت کرتا ہے جس طرح ایک سچّا عاشق اپنے محبوب کو چاہتا ہے تو پھر اُس کے ادبی کارنامے بھی (بہ شرطے کہ وہ ایک کامل الفن ہو) ہمیشہ دُنیا میں قدرِ اوّل کی چیز سمجھے جائیں گے۔

"فرق صرف آمد اور آورد کا ہے۔ جو لوگ بہ تکلّف بعض حالتوں

اور کیفیتوں کو لپنے اوپر طاری کرنا چاہتے ہیں (چاہے وہ ادب برائے ادب کے قائل ہوں یا ادب برائے زندگی کے) وہ کبھی کسی ایسی چیز کی تخلیق نہیں کر سکتے جو اُن کے بعد زندہ رہ سکے۔ دایہ کبھی اُس دل سوزی کے ساتھ بچے کی خدمت نہیں کر سکتی جس دِل سوزی کے ساتھ خود اُس کی ماں کرتی ہے۔ اصل چیز یہ ہے کہ لکھنے والا کامل الفن ہو اور جو کچھ لکھے صداقت کے ساتھ لکھے، اُس میں ڈوب کر، فنا ہو کر لکھے۔ سیکنڈ اور تھرڈ کلاس کے لکھنے والے چاہے وہ کسی عقیدے کے ہوں کبھی کوئی قابلِ یادگار چیز پیدا نہیں کر سکتے۔

"ہاں یہ نہ بھولنا چاہیے کہ جس طرح مختلف زمانوں میں حالات کے ساتھ ساتھ خیالات و عقائد میں تغیّر ہوتا رہتا ہے اُسی طرح ادبی کارناموں کی قیمت بھی گھٹتی بڑھتی رہتی ہے۔ اور یہ ایک قدرتی بات ہے۔ جب معیار اور نقطۂ نگاہ بدل گیا تو پھر کسی چیز کی ایک ہی سی قدر و قیمت اور اہمیت کیوں کر باقی رہ سکتی ہے۔

"البتہ بعض بنیادی چیزیں ایسی ضرور ہیں جو زمان و مکان کی قید سے یقیناً بڑی حد تک آزاد ہیں اور قدرِ مشترک کی حیثیت رکھتی ہیں۔ لیکن اُن کی مقدار اور تعداد مختصر ہے اور ساری دُنیا کا ادب صرف اُنہیں کے لیے وقف نہیں کیا جا سکتا۔ اگرچہ وہ بھی ہر زمانے کے ساتھ ایک خاص رنگ اختیار کر لیتی ہیں، لیکن اُن کی بنیادی حیثیت بہرحال باقی رہتی ہے......"

۱۷ اپریل ۴۲ء ۱۹

فیض احمد فیض اور ن۔ م۔ راشد کی نظموں کے مجموعے، نقشِ فریادی اور ماورا، حال میں شائع ہونے والی اُردو کتابوں میں بہت اہمیت رکھتے ہیں، کیوں کہ یہ دونوں شاعر اُردو شاعری کے جدید ترین رجحانات کے اہم نمائندے ہیں۔

فیض اور راشد دونوں اِس معنی میں پُرانے شاعر ہیں کہ یہ اپنا موجودہ رنگ اختیار کرنے سے پہلے بہت کچھ اُسی پُرانے رنگ میں کہہ چکے ہیں جو آج سے دس سال پہلے اُردو کی نظمیہ شاعری کا عام رنگ تھا۔ یہ بات راشد پر زیادہ صادق آتی ہے کہ اُن کی نظمیں اُس زمانے میں بھی اُردو رسائل کے لئے باعثِ زینت ہوتی تھیں جس زمانے میں جوش، حفیظ اور اختر شیرانی اُردو نظم کے جدید ترین رجحانات کے علم بردار تھے۔ فیض نے غالباً بعد میں لکھنا شروع کیا اور یقیناً راشد کے بہت بعد مشہور ہوئے۔ نقشِ فریادی اور ماورا میں دونوں شاعروں کی پُرانی تخلیقات کے نمونے موجود ہیں۔ فرق صرف اِس قدر ہے کہ نقشِ فریادی میں فیض کے پُرانے رنگ کی چیزیں زیادہ ہیں نئے رنگ کی چیزیں کم ہیں، اور ماورا میں راشد کے نئے رنگ کی چیزیں زیادہ ہیں، پُرانے رنگ کی چیزیں کم ہیں۔ اور اِس سے یہ نتیجہ نکلتا ہے کہ اگر راشد کی شاعری نے اپنے

ارتقا کی منزلیں آہستہ آہستہ طے کیں تو فیض کی شاعری نے ایک طویل مدت تک ایک خاص روش پر قائم رہنے کے بعد یک لخت ایک بہت بڑا قدم آگے اٹھایا اور دفعتہً ایک نیا اور چونکا دینے والا انداز اختیار کرلیا۔

فیض کی شاعری میں یہ اچانک تبدیلی جو ۱۹۳۸ء یا اس سے کچھ پہلے واقع ہوئی نتیجہ تھی ترقی پسند تحریک کے اثرات کا۔ تقریباً اسی زمانے میں راشد نے بھی اس تحریک کا کچھ اثر قبول کیا۔ پھر یہ کہنا کچھ غلط نہ ہوگا کہ ترقی پسند تحریک نے راشد کو صرف ترقی پسند بنایا۔ (وہ ایک بڑا شاعر پہلے ہی تھا۔) مگر فیض کو اس تحریک نے ترقی پسند بھی بنایا اور ایک بڑا شاعر بھی۔ اس کے ساتھ ساتھ یہ بھی صحیح ہے کہ اگر راشد ترقی پسندی کے اثرات قبول کرنے کے بعد بھی اپنے ابتدائی دَور کے رومانی و فراری رجحانات سے پورے طور پر آزاد نہیں ہوسکا ہے، تو فیض (اپنی نئی نظموں میں) ترقی پسندانہ نظری شعور کا پورا ثبوت دیتا ہے۔

راشد کا حال اس دَور کے اکثر نوجوان شاعروں کا سا ہے، جو اپنے ذہن میں کوئی صاف اور مخصوص نظریہ نہیں رکھتے یا اگر رکھتے ہیں تو یک سوئی کے ساتھ اپنی ساری توجہ اُس پر مرکوز نہیں کرسکتے، اور اسی لئے مختلف اور بسا اوقات متضاد رجحانات کے شکار نظر آتے ہیں۔ چنانچہ مجاز اگر ایک طرف ایسی نظمیں لکھتا ہے جو اُردو میں انقلابی

شاعری کے زیادہ سے زیادہ کامیاب نمونے ہوتی ہیں تو دوسری طرف خالص جذباتی جوش سے پیدا ہونے والی غزلیں اور نظمیں لکھے بغیر بھی نہیں رہ سکتا۔ یہی 'دورنگی' یا 'رنگا رنگی' جاں نثار اختر، جذبی، اختر جمال، احمد ندیم قاسمی، سلام مچھلی شہری اور شاد عارفی کے یہاں نظر آتی ہے۔ میراجی، مختار صدیقی، قیوم نظر، یوسف ظفر، اختر الایمان، مہدی علی خاں اور نوجوان ترنسل میں تمکین احسن کلیم، منیب الرحمٰن، محمد صفدر، وامق جونپوری، الطاف گوہر، اور اعجاز بٹالوی، وہ شاعر ہیں جو غالباً یہ چاہتے ہی نہیں کہ اپنی شاعری کو کسی مخصوص نظریے یا عقیدے یا مقصد کے تابع کریں۔ ان کی نظموں میں حقیقت نگاری کے جلوے کہیں رومانیت اور کہیں نفسیاتی تحلیل کے دھندلکوں میں منہ چھپائے نظر آتے ہیں۔ مخمور جالندھری کی حقیقت نگاری البتہ بے لاگ حقیقت نگاری ہے، مگر یہ بھی کسی غایت و مقصد کی تکمیل میں ممد نہیں ہوتی اور کوہ کندن وکاہ برآوردن کی حیثیت رکھتی ہے۔ غرض یہ کہ اس دَور کے اکثر نوجوان شعرا کے یہاں کوئی مخصوص تصوّرِ حیات نہیں پایا جاتا۔ اور یہی حال راشد کا ہے۔

مگر فیض کے یہاں ایک مخصوص تصوّرِ حیات ناقابلِ انکار طور پر پایا جاتا ہے۔ اور اگر فیض کی نظموں کی تعداد اس قدر کم نہ ہوتی تو یہ بات اور بھی وثوق کے ساتھ کہی جا سکتی تھی۔ ہمارے جدید شاعروں میں فیض کے علاوہ مطلبی، سردار جعفری، علی جواد زیدی، مخدوم محی الدین، گوپال متل،

جاذب دہلوی اور عبدالمجید بھٹی نے بھی اپنی نظموں میں اس خصوصیت کا ثبوت دیا ہے۔

فنی نقطۂ نظر سے راشد اپنی نظموں میں فیض سے زیادہ پختگی اور قادرالکلامی کا اظہار کرتا ہے۔ اور گو اُس کے یہاں فیض کا سا فلسفیانہ انداز نہیں پایا جاتا، مگر اُس کا احساس زیادہ شدید اور تخیل زیادہ شاداب و رنگین ہے۔ نیز اُس کی تشبیہات میں ایک متحیر کردینے والی ندرت پائی جاتی ہے جس سے اُس کی نظموں کا ماحول ایک خوش گوار اچھوتا پن اختیار کرلیتا ہے۔

راشد نہ صرف موضوع کے لحاظ سے بل کہ ہیئت کے اعتبار سے بھی نیا شاعر ہے۔ یہ امر مابہ النزاع ہے کہ اُردو میں بے قافیہ شاعری کی ابتدا (نئے دور میں، یعنی اسمٰعیل میرٹھی، شرر لکھنوی، اور نظم طباطبائی کے تجربوں سے قطعِ نظر) راشد نے کی یا تصدق حسین خالد نے۔ گزشتہ سال راشد نے رسالۂ داستان میں اپنے مختصر حالاتِ زندگی لکھتے ہوئے کہا تھا: "مَیں بے حد مسرت محسوس کرتا ہوں جب میں دیکھتا ہوں کہ بلینک ورس کی طرف اکثر نوجوان مائل ہوگئے ہیں اور جہاں مَیں پہلے اکیلا ہوا کرتا تھا۔ اب بہت سے نوجوان شاعر اس پر طبع آزمائی کر رہے ہیں۔ اور میری محنت اکارت نہیں گئی۔" اسی پرچے میں ڈاکٹر خالد اپنا ذکر کرتے ہوئے لکھتے ہیں: "۔۔۔۔۔ اُردو شاعری میں ورس لبر (Vers libre) کا تعارف کیا۔ میری جدید منظومات مختلف رسائل میں

چھپتی رہی ہیں، جن کا اثر اِس قدر محسوس ہُوا کہ راشد، میراجی، راجہ مہدی علی خاں، اور دیگر شعرا نے اِس کے تتبع میں نظمیں کہنی شروع کیں اور بے قافیہ شاعری نے ہماری ادبی محفلوں میں قبولِ عام حاصل کیا۔" اور میاں محمد رفیق خاور کہتے ہیں: "بے قافیہ شاعری کی دو اقسام بلینک ورکس (نظمِ معرّا) جس کے تمام مصرعے یکساں ہوتے ہیں اور فری ورس (نظمِ رواں) جس کے مصرعے یکساں نہیں ہوتے، میں سے اُردو میں صرف نظمِ رواں کے نمونے پیش کئے گئے ہیں۔ نظمِ معرّا کے نمونے راقم الحروف نے پہلے "گاندھی نامہ" اور بعد میں چند متفرق منظومات میں پیش کئے ہیں۔" کچھ بھی ہو، اِس سے انکار نہیں کیا جا سکتا کہ آزاد نظم کا رواج راشد کی نظموں کی مقبولیت سے ہوا۔

بے قافیہ شاعری ابھی اپنے تجرباتی دَور سے گزر رہی ہے اور اِس کے مستقبل کے متعلق کچھ کہنا دشوار ہے۔ موجودہ صورتِ حال کے مطالعے سے اِتنا ضرور پتہ چلتا ہے کہ اِس وقت تک راشد کے سوا کوئی دوسرا شاعر اِس شاعری کے زندہ رہنے والے نمونے پیش نہیں کر سکا ہے۔ نیز یہ کہ اِس دَور کے اہم شاعروں نے، دو ایک کے سوا، شاعری کی اِس ہیئت کو قبول نہیں کیا ہے۔ اور وہ سب ابھی تک پابند شاعری ہی کے پابند نظر آتے ہیں۔ البتہ میدانِ شعر کے نوواردوں میں بے قافیہ شاعری بہت مقبول ہو رہی ہے۔ اور کثرت کے ساتھ ایسے شاعر پیدا ہو گئے ہیں جو نظمِ معرّا اور نظمِ آزاد کے زیادہ سے زیادہ

نمونے پیش کرنے پر کمر بستہ نظر آتے ہیں۔ شاید یہ کہنا غلط نہ ہو کہ بے قافیہ شاعری نے (Verse mongers) کی تعداد میں اضافہ کرنے کے سوا ابھی تک کوئی قابلِ ذکر خدمت انجام نہیں دی ہے۔ یوں اس شاعری میں کوئی ایسا بنیادی نقص نہیں ہے جس کی بنا پر اسے ایک غلط چیز قرار دیا جا سکے۔ ہاں اس کے بعض علم برداروں کا یہ کہنا کہ قافیہ ایک غلط چیز ہے اور بے قافیہ شاعری ہی اس دور کے شاعروں کا مسلک بن سکتی ہے ایک قطعی غلط بات ہے۔

راشد اور فیض دونوں کی آخری نظموں میں بار بار ایسے مقامات آتے ہیں جہاں شاعر کا مطلب "در بطنِ شاعر" ہو کر رہ جاتا ہے۔ بعض دوسرے نوجوان شاعروں کے کلام میں بھی یہ بات پائی جاتی ہے۔ حال میں ایک نقاد نے اس خصوصیت کو "دھندلکے" کا نام دے کر سراہا تھا۔ مگر ایسا دھندلکا کس کام کا جو تاریکی کو بھی مات کرے؟ (اور ہم تو آج تک یہی سنتے آئے ہیں کہ روشنی ہر قسم کے اندھیرے کے مقابلے میں ایک بہتر اور قابلِ قدر چیز ہے۔) ایک ہلکا سا ابہام اور ایمائیت ممکن ہے شعر کے محاسن میں داخل ہوں، مگر وہ ابہام جو شعر میں اغلاق پیدا کرے اور وہ ایمائیت جو شعر کو ایک معمہ یا پہیلی بنا کر رکھ دے یقیناً کوئی پسندیدہ چیز نہیں۔ ہر زمانے اور ہر ملک کے نقاد اس امر پر متفق رہے

ہیں کہ اچھے اور کامیاب شعر کے لئے سریع الفہم ہونا نہایت ضروری ہے۔ اگر شاعر چاہتا ہے کہ اُس کے تجربات زیادہ سے زیادہ لوگوں تک پہنچیں تو ضروری ہے کہ اُس کے کلام میں، گہرائی اور دقّت کے باوصف، فوراً ذہن میں منتبادر ہوجانے کی خصوصیت پائی جائے۔ نظم کو زود فہم مطالب کا مجموعہ بنانے کی بجائے ایک پیچیدہ مسئلہ بنادینا شاعری کا کمال نہیں، عجزِ بیان کی دلیل ہے۔

۵ مئی ۱۹۴۲ء

ماہنامہ کتاب (لاہور) کی مئی ۱۹۴۲ء کی اشاعت میں ادارہ کی جانب سے پریم چند کی تصنیف کربلا پر تبصرہ ہے۔ اِس تبصرے میں ڈرامے کے متعلق جو اصلی بات کہی گئی ہے وہ یہ ہے:۔

"پریم چند کی علمیت کا اِس سے اندازہ ہوتا ہے کہ وہ امام حسین کے ساتھیوں میں عبّاس اور زبیر کو لاتے ہیں جو بیس برس پہلے انتقال کر چکے تھے۔ یزید کی شراب خواری کی محفلوں کا ذکر کرتے ہیں، رقاصہ اور مغنیّہ لاتے ہیں، اِن کرداروں کی زبان سے اسلام کو بدنام کرتے ہیں، اور مسلمانوں کو بے ایمان، اغراض کے بندے، عیّاش اور معلوم نہیں کیا کیا کچھ کہلواتے ہیں۔ اور ٹیپ کا بند یہ ہے کہ عرب میں

اُس وقت چند راجپوت سورما امام حسین کے لئے جان دینے کے مشورے کرتے نظر آتے ہیں۔ یہ تھی ناپاک کوشش منشی صاحب مرحوم کی حق و باطل کے معرکے کے نام سے اسلام اور مسلمانوں کو بدنام کرنے کی"!
درست ہے۔ لیکن ادبی تنقید کا یہ انداز بھی کچھ کم ناپاک نہیں!
اگر انتقادِ ادب کے فرائض اُن برگزیدہ ہستیوں کے سپرد کردیئے جائیں جن کو ہر وقت اور ہر جگہ اسلام ہی خطرے میں نظر آیا کرتا ہے، تو یقین ہے کہ نہ صرف اردو ادب، بلکہ فارسی اور عربی ادبیات کا بھی ایک بہت بڑا حصّہ صفحۂ ہستی سے محو کردیئے جانے کا مستحق قرار پائے گا۔

۶ مئی ۱۹۴۲ء

مَیں نے ۹ فروری ۱۹۴۲ء کے اندراج میں جس Windfall (نعمتِ غیر مترقبہ) کا ذکر کیا تھا اُس میں معتد بہ اضافہ ہُوا ہے۔
مئی ۱۹۴۲ء کے "ساقی" میں حضرتِ فراق گورکھپوری "افادی ادب" کے بارے میں لکھتے ہیں:۔
"یہ ایک مقالہ ہے جس میں ادب اور شاعری کے اُن فرسودہ، پامال اور ضرر رساں نظریوں پر بحث کی گئی ہے جو اب تک ہمارے دیس کے مصنفوں، شاعروں اور ادبی حلقوں کے دل و دماغ پر مسلط تھے .... یہ مقالہ بہت سنبھل کر لکھا گیا ہے اور بہت

غور و فکر اور کاوش کا نتیجہ ہے۔ روشن خیال مقالہ نگار نے نہایت مؤثر اور مدلل اور شگفتہ انداز میں بتایا ہے کہ ادب ایک سماجی پیداوار ہے اور سماجی زندگی کے رجحانات اور محرکات جو بظاہر حسین یا معصوم ہیں یا جنھیں ادب حسین و معصوم بنا دیتا ہے مگر جو ہیں حقیقۃً مضرت رساں بل کہ مہلک، اُن رجحانات اور محرکات کی ایسی ترجمانی ادیب کو نہیں کرنا چاہیے کہ اُن رجحانات و محرکات کو تقویت ملے۔ نمک حلال مصنف کو ادب برائے ادب کا پیرو نہیں ہونا چاہیے۔ اُسے ادیب ہونے کے ساتھ ساتھ مفکر اور مدبر ہونے کی ضرورت ہے۔ اُسے اِس بات پر غور کرنا چاہیے کہ اُس کی باتوں میں کتنا وزن ہے اور اُس کی باتیں سماجی زندگی کو بدلنے میں اور اُسے ترقی کی راہ پر گام زن کرنے میں کہاں تک مدد دے سکتی ہیں۔ ادیب کا بھی وہی کام ہے جو اصلاح و انقلاب کے پیشواؤں کا کام ہے یا جو فلسفی اور مفکر کا کام ہے۔ فرق صرف اتنا ہے کہ ادیب کا آلۂ کار سماجی اور سیاسی لیڈر یا فلسفی سے مختلف ہے۔ کیوں کہ ادب ایسی نہتّی چیز نہیں ہے جیسا اُسے وہ لوگ خیال کرتے ہیں جو ادب کی غرض و غایت دل و دماغ کے لیے وہ نشاط فراہم کرنا سمجھتے ہیں جو ایک حسین اور نشہ آور مجہولیت کے سوا اور کچھ نہیں ہوتا۔ پاکیزہ ترین لذّت بھی کافی نہیں، اگر ادب میں فرزانگی اور عمل کی چنگاریاں نہ بھری ہوں۔ ہم نے تو اِس کتاب کے موضوع کو مجمل طور پر بیان کر دیا ہے۔

لیکن جس کاوش اور عرق ریزی سے اصل کتاب میں اِس اصول کی وضاحت کی گئی ہے، جزئیات اور کلیات پر جس طرح مع مثالوں کے بحث کی گئی ہے، جس طرح اِس مسئلے کی گتھیاں سُلجھائی گئی ہیں، جس طرح قدم قدم پر ہمیں دعوتِ غور و فکر دی گئی ہے، اُس کا اندازہ اِس مختصر کتاب کو پڑھنے ہی سے ہو سکتا ہے۔ اگر ہمارے وہ نوجوان جو مصنف ہونا چاہتے ہیں اِس کتاب کا بغور مطالعہ کریں اور اِس کی باتیں ہضم کریں اور پھر تصنیف و تالیف کے لئے یا صحافت نگاری کے لئے قدم اُٹھائیں تو مجھے یہ کہنے میں کوئی تامل نہیں کہ ہمارے ادب میں کایا پلٹ ہو سکتی ہے۔"

۸ مئی ۱۹۴۲ء

بمبئی سے شاہد لطیف اور عصمت چغتائی کا مشترکہ خط اس خبر کا حامل بن کر آیا ہے کہ ۲ مئی ۱۹۴۲ء کو اِن دونوں کی شادی ہو گئی!

اُس خلوص کی بنا پر جو ایک مدت سے میرے اور شاہد کے درمیان ہے اور اُن خوش گوار اوصاف کے پیشِ نظر جو میں نے عصمت کی شخصیت میں محسوس کئے ہیں، یہ خبر میرے لئے نہایت پُرمسرت ہے!

عصمت کی شخصیت! وہ کوئی پُراسرار چیز نہیں۔ لوگ جب عصمت کے افسانے پڑھتے ہیں تو اُن کے ذہن میں ایک ایسی ادیبہ کا تصور آتا ہے جو نہایت Sophisticated ہو، بے حد

جدید الوضع ہو، اور بڑی چونکا دینے والی خصوصیات اپنے اندر رکھتی ہو۔ عصمت کی شخصیت اِس نوع کے تصور سے کوئی علاقہ نہیں رکھتی۔

نسوانی خلوص، صداقت شعاری، فطری سادگی، اور تصنع کا مکمل فقدان ہی عصمت کی سب سے نمایاں خصوصیات ہیں۔

اُردو کی اچھی لکھنے والیوں میں حجاب اسمٰعیل اور عصمت چغتائی نے جو اہمیت اور شہرت حاصل کی وہ کسی دوسری ادیبہ کے حصّے میں نہیں آئی۔ اِس کا اصل سبب صرف یہ نہیں کہ یہ دونوں درجۂ اوّل کی لکھنے والیاں ہیں، بل کہ یہ کہ دونوں نے افسانہ نگاری میں عام روش سے بالکل علیحدہ ہو کر اپنی اپنی راہ پیدا کی۔ اِن دونوں کے اسلوبِ نگارش جہاں عام اسالیب سے بالکل الگ ہیں، وہاں آپس میں بھی ایک دوسرے سے متضاد ہونے کی حد تک مختلف ہیں۔ ایک کا اسلوب عبارت ہے خالص رومانیت سے، اور دوسری کا اسلوب نمونہ ہے بے لوث حقیقت نگاری کا۔ آج کل کی دوسری افسانہ نگار خواتین میں رشید جہاں اور شکیلہ اختر، اور اِن کے بعد صدیقہ بیگم، جمیلہ بیگم، شفیق بانو، زبیدہ سلطانہ، اور مسز عبدالقادر بھی اچھی لکھنے والیوں میں ہیں، مگر حجاب اور عصمت کے کارناموں کی فنی بلندی اِن میں سے کسی کے ہاں نہیں ملتی، نہ وہ مخصوص و منفرد اسلوب ملتا ہے

جو اُن دونوں کی ایک واضح اور نمایاں خصوصیت ہے۔

حجاب اور عصمت کی ادبی خصوصیات بالکل مختلف ہیں، مگر اِن دونوں کا نام ایک ہی سانس میں لیا جا سکتا ہے۔ پھر یہ اتفاق کچھ کم دلچسپ نہیں کہ حجاب کی طرح عصمت نے بھی ایک ادیب ہی سے شادی کی۔ اِس اتفاق کا ایک ضمنی پہلو یہ بھی ہے کہ اگر ایک طرف سید امتیاز علی تاج نے اپنی ڈرامہ نویسی کی صلاحیتیں فلم کی نذر کر رکھی ہیں، تو دوسری طرف شاہد لطیف بھی اپنی افسانہ نگاری کی استعداد کو فلم ہی کے لئے وقف کر چکے ہیں۔

۲۷ مئی ۱۹۴۲ء

اس ڈائری کے ۱۲ دسمبر ۱۹۴۰ء کے اندراج میں مَیں نے پروفیسر رشید صدیقی کی انشا پردازی کے متعلق یہ خیال ظاہر کرنے کی جرأت کی تھی کہ وہ جہاں بھی اور جس وقت بھی اپنے مخصوص رنگ سے علیحدگی اختیار کرتے ہیں اُن کی تحریر میں ایک ایسی سطوت، برگزیدگی اور دل نشینی پیدا ہو جاتی ہے جو اُن کے طنزیہ اور مزاحیہ مضامین میں بالعموم نہیں پائی جاتی۔ مجھے خوشی ہے کہ میرے اِس خیال کی واضح اور پُر زور تصدیق خود رشید صاحب ہی کے ایک تازہ ادبی کارنامے سے ہو گئی۔ حال میں اُن کی کتاب "گنج ہائے گراں مایہ" شائع ہوئی ہے جو مجموعہ ہے اُن مضامین کا جو انہوں نے بعض مرنے والے دوستوں یا بزرگوں کی سیرت و کردار پر وقتاً فوقتاً لکھے۔ یہ مضامین رسائل میں بھی شائع ہو چکے ہیں، مگر مَیں اِن کو اِس مجموعے کی

شکل ہی میں پہلی مرتبہ دیکھ رہا ہوں۔

یہ مضامین جن لوگوں پر لکھے گئے ہیں اُن کے حالاتِ زندگی کو مرتّب کرکے پیش نہیں کرتے، بل کہ اُن کی شخصیت، اخلاق، اور فکری و ذوقی رجحانات کو اُجاگر کرتے ہیں۔ گویا یہ سوانح عمریاں نہیں ہیں، بل کہ نفسیاتی مطالعے اور سیرت و کردار پر حسن شناسانہ تبصرے ہیں۔ مصنّف نے ایک گہری اور عقابی نظر سے اور انتہائی رواداری کے ساتھ زیرِ بحث اشخاص کی اُن تمام خصوصیتوں کو چُن لیا ہے جو کسی حُسن یا دل پذیری کی حامل ہیں، اور اُن خصوصیتوں کی توضیح ایک ایسے انداز میں کی ہے جو بہ یک وقت افسانہ نگار، سیرت نگار اور مبصّر کا انداز معلوم ہوتا ہے۔

جس طرح مضامین کی نوعیت نئی ہے، اُسی طرح نگارش کا اسلوب بھی وہ ہے جو اس سے پیشتر کسی نے اختیار نہیں کیا۔ درحقیقت یہ مجموعہ انشاپردازی کے ایک نئے طرز سے ہمیں روشناس کراتا ہے۔ یہ طرز مرکّب ہے اُن عناصر سے جن کو ہم ایک ادیب کی لطافت کوشی، ایک شاعر کی معنی آفرینی، ایک فلسفی کی نکتہ سنجی، ایک محبِ صادق کی حُسن شناسی، اور ایک سنجیدہ غمخوار کی دل سوزی سے تعبیر کر سکتے ہیں۔ اور یہی وہ عناصر ہیں جن کی بنا پر یہ طرز رشید صاحب کے عام مزاحیہ و طنزیہ مضامین کے طرز سے بے حد ممتاز ہے۔

۲ر جون ۱۹۴۲ء

ایک کتاب جو برسوں سے نہیں چھوئی تھی آج الماری سے نکالی تو اس میں حضرت نیاز فتح پوری کا ایک خط (مورخہ ۱۰ر جون ۱۹۳۳ء) رکھا ہوا ملا۔ اِس خط میں ایک جگہ اُنہوں نے لکھا تھا:۔

"میں دیکھ رہا ہوں کہ اب آپ زیادہ لکھنے لگے ہیں اور ڈرتا ہوں کہ آگے چل کر کہیں کمّیت سے کیفیت مغلوب نہ ہو جائے۔ امید ہے کہ آپ اِس کا لحاظ رکھیں گے۔"

مَیں نے یہ دو سطریں پڑھیں تو سچ مچ دل بھر آیا۔ اپنی مرحوم شاعری یاد آ گئی۔ اُس وقت نیاز صاحب کو کیا معلوم تھا اور خود مجھے بھی کیا خبر تھی کہ آگے چل کر نہ تو کمّیت سے کیفیت مغلوب ہو گی اور نہ کیفیت نے

کمیت مغلوب ہوگی، بلکہ کمیت اور کیفیت دونوں چیزیں حالات سے مغلوب ہو جائیں گی، اور "آں قدح بہ شکست وہ آں ساقی نہ ماند" والا حساب ہو کر رہ جائے گا۔ زمانے کی بے رحم رفتار نے اُن بہاروں کو بہت جلد نذرِ خزاں کر دیا جن کی پُرامن اور ٹھنڈی چھاؤں میں میری غنائی شاعری وجود میں آئی تھی۔ زندگی کے تلخ تجربات کی بنا پر اور ناخوش گوار حقیقتوں کے پیشِ نظر وہ بے خودانہ اور نیم مدہوشانہ دماغی کیفیت جو دراصل میری غنائی شاعری کی خالق تھی، بڑی تیزی کے ساتھ ختم ہو گئی۔ جوانی کی اُمنگیں، محبت کی لذتیں، رومانی شاعری کی دل آویزیاں ــــــ وہ چیزیں جنہوں نے مجھے اپنے کرب ناک بچپن کی بے پناہ قنوطیت سے نجات دلائی تھی، یک لخت میری نظروں میں ہیچ، سطحی، اور بے معنی ہو گئیں۔ وہ قطعے، وہ غزلیں اور وہ رومانی نظمیں جو زندگی سے فرار کا نتیجہ تھیں، جو ایک جھوٹے سکون کی پیداوار تھیں، اور جنہوں نے زندگی کے ٹھوس اور مادی حقائق کو عارضی طور پر بھلا دینے میں میری مدد کی تھی، اب قطعی طور پر ایک غلط چیز معلوم ہونے لگیں، یہاں تک کہ اُن کے تصور سے بھی گھن آنے لگی۔ ضروری معلوم ہوا کہ زندگی کے مسائل سے مردانہ وار آنکھیں ملائی جائیں، اور اُن کی صحیح نوعیت کو سمجھ کر اُن کا مناسب و معقول حل ڈھونڈا جائے۔ اِس کاوش اور جستجو اور نظریۂ ادب کی تبدیلی کے بعد اپنے دل و دماغ کی ترجمانی کے لئے مجھے افسانہ شعر سے بہتر واسطۂ اظہار (Medium) معلوم ہوا۔

چنانچہ ۱۹۳۳ء کے بعد سے زیادہ تر توجہ افسانہ نگاری ہی پر صرف ہوتی رہی۔ اِس دوران میں زندگی اور ادب کے نئے تصوّرات کے ماتحت تھوڑی بہت شاعری بھی کی اور اُس کے کچھ نرم اور معتدل حصّے ایک فرضی نام سے رسائل و جرائد میں شائع بھی کرائے، مگر یہ سلسلہ زیادہ مُدّت تک قائم نہ رہ سکا۔ سچ تو یہ ہے کہ ایک وقت میں ایک سے زیادہ کاموں کا عمدگی کے ساتھ انجام پانا ذرا مشکل ہی ہوتا ہے۔ اور جب ایک لکھنے والا اپنے وقت اور دماغی قوتوں کا بڑا حصّہ اپنے معاشی مشاغل کی نذر کر دینے پر مجبور ہو تو یہ بات قریب قریب ناممکن ہو جاتی ہے۔ غرض یہ کہ افسانہ نگاری کے ذوق اور معاشی مصروفیات نے مل کر میری شاعری کو بالکل ہلاک کر دیا۔ ہاں ایک چیز اور تھی جس نے مجھے شعرگوئی سے بے تعلق کرنے میں بہت زیادہ حصّہ لیا۔ مَیں نے اپنی غزلوں میں روایتی تغزّل کے فرسودہ عناصر سے بچ کر اصلیت اور واقعیت کی ایک نئی روش اختیار کی تھی۔ اِس سے بھی زیادہ یہ کہ مَیں نے ایک خاص قسم کے قطعے لکھے تھے، ایسے قطعے جو نہایت مختصر مگر اپنی اپنی جگہ مکمل نظموں کی حیثیت رکھتے تھے۔ اِن قطعوں میں منظر نگاری اور جذبات کی ترجمانی کا انداز ایک جدّت کا پہلو لئے ہوئے تھا لب و لہجہ کے لحاظ سے یہ واضح طور پر مشرقی و مغربی اندازِ شعرگوئی کا امتزاج پیش کرتے تھے، اور اپنی وضعی ہیئت کی قدامت کے باوجود ایک نئی چیز تھے۔ میری نظموں کی تعداد نسبۃً محدود تھی۔ مگر نوعیت کے لحاظ سے وہ بھی غزلوں اور قطعوں

کے انداز کی چیزیں تھیں۔ اِن میں بھی اصلیت، واقعیت اور شاعرانہ صداقت کا اظہار ایک نئے روپ میں ہوا تھا۔ اہلِ ذوق نے اِن تمام چیزوں کی قدر کی، اور اِس سے مجھے کبھی انکار نہیں ہو سکتا۔ لیکن اِس کے باوجود میرا خیال ہے کہ اُردو شاعری کے تدریجی ارتقار میں میرے کام کی جو اہمیت ہے اُس کو کبھی واضح طور پر تسلیم نہیں کیا گیا۔ مَیں سمجھتا ہوں کہ میری شاعرانہ تخلیقات ادبِ اُردو کے اُن اجزا میں سے ہیں جو اگر وجود میں نہ آئے ہوتے تو آج ہماری شاعری اپنا جدید ترین روپ بھی اختیار کئے ہوئے نہ ہوتی۔ اِن اجزا سے میری مُراد وہ تمام شعری پیداوار ہے جو ۱۹۲۰ء سے پہلے کی شاعری کو ۱۹۲۵ء کے بعد کی شاعری سے ملاتی ہے، اور اس سلسلے کی ایک اہم درمیانی کڑی ہے۔ اِن اجزا میں جوشؔ، حفیظؔ اور اخترؔ شیرانی کے کارناموں کے ساتھ میری فکر کے نتائج کو بھی تھوڑی بہت اہمیت ضرور حاصل ہے۔ مگر افسوس کہ میری کوششوں کو کبھی اس نقطۂ نظر سے نہیں دیکھا گیا۔ اِن پچھلے چند سالوں میں یہ خیال برابر میرے ذہن میں رہا ہے اور میری توجہ کو شاعری کی طرف سے ہٹا کر افسانہ نگاری کی جانب مبذول کراتا رہا ہے۔

یہ ہیں وہ تمام حالات جنہوں نے نہایت خاموشی کے ساتھ اور بالکل غیر متوقّع طور پہ میری شاعری کی کیفیت اور کمیت، دونوں کو مغلوب کر لیا۔

اور اب، یعنی آج مَیں اپنے اِردگرد کی شاعرانہ سرگرمیوں پر نظر ڈالتا ہوں تو خود کو ایک ناقابلِ بیان خوف کے جذبے سے مغلوب ہوتا ہُوا محسوس کرتا ہوں۔ گزشتہ چار پانچ سال کے اندر اُردو شاعری کہیں سے کہیں جا پہنچی ہے۔ موضوع اور ہئیت کے انقلابات سے قطع نظر، اُس میں اندرونی طور پر ــــ تشبیہات و استعارات، اندازِ بیان اور لب و لہجہ کے لحاظ سے ــــ بڑی گہری اور دُوررس تبدیلیاں رُونما ہوئی ہیں۔ مَیں اپنے زمانے اور زمانے کے رجحانات سے پیچھے نہیں ہوں، مگر اُردو شاعری یقیناً مجھے بہت پیچھے چھوڑ کر آگے نکل گئی ہے۔ اب اگر مَیں ہمّت سے کام لے کر اپنی شاعرانہ صلاحیتوں کو سمیٹوں، اپنی شعرگوئی کی استعداد کو تحریک میں لاؤں، اور کچھ کہنے کی کوشش بھی کروں، تو یہ بڑی جدوجہد کا کام ہوگا۔ پُرانی دُشواریاں، یعنی افسانہ نگاری کا ذوق، معاشی مشاغل، اور زندگی کے مکروہات، اپنی جگہ پر بدستور قائم ہیں۔ ایک نئی دشواری یہ ہے کہ مَیں اب تک ہلکے پُھلکے غنائی اشعار لکھنے کا عادی رہا ہوں، اور اب میرے ادبی عقائد جس شاعری کی تخلیق مجھ سے چاہتے ہیں وہ آسان کام نہیں ہے۔ یہ شاعری محض جذبات کے سہارے نہیں چل سکتی۔ اِس میں علم، فراست، اور ادراک کا عنصر بہت اہم ہو جاتا ہے، اور یہ نظریاتی شعور اور گہرے اور وسیع عمرانی تجربات کے بل بوتے پر ہی آگے بڑھ سکتی ہے۔ اِن شرائط کو پورا کیے بغیر

اس نئی شاعری کے میدان میں کوئی قابلِ ذکر کامیابی حاصل کرنا ناممکن بات ہے ۔ کیا میں اِن شرائط کو پورا کر سکتا ہوں ؟ یہ مجھے خود بھی نہیں معلوم !

کاش زندگی اِس درجہ ہنگامہ خیز نہ ہوتی !

۱۱ جون ۴۲ ۱۹ء

آج شام مَیں گھر میں تھا کہ چھوٹے بھائی صاحب نے آ کر کہا ، مِزاج آئے ہیں ۔ مَیں نے کہا ، کون ؟ مِزاج ؟ وہ بولے ، جی ہاں ۔ مَیں نے کہا ، میاں کیسی باتیں کرتے ہو ؟ مِزاج بھی بھلا کسی کا نام ہو سکتا ہے ۔ کوئی صاحب میرا مزاج پوچھتے ہوں گے ۔ کہہ دو اچھا ہوں ۔ مگر وہ نہیں مانے اور یہی کہے گئے کہ مِزاج آئے ہیں اور آپ سے ملاقات کرنا چاہتے ہیں ۔ مجھے اُٹھنا ہی پڑا ۔

باہر جا کر دیکھا تو اسرارالحق مجازؔ تھے !

۱۷ جون ۴۲ ۱۹ء

عبدالرحمٰن خاں اپنے تازہ ترین خط میں دَورِ حاضر کے ایک نامور نثر نگار کا ذکر کرتے ہوئے لکھتے ہیں :-

" .... یہ اپنی نسل کی طرح سطحی سہی ، مگر کچھ اِتنے زیادہ سطحی بھی نہیں ہیں ۔ اِن سے پہلے کی نسل ، سر سید ، آزاد ، شبلی ، حالیؔ

ذکا اللہ اور نذیر احمد کی نسل بڑی ٹھوس اور جامع تھی۔ اِن کے بعد انگریزی پڑھے ہوؤں کی جو نسل اُٹھی وہ بالعموم چھچھلی تھی۔ مشرق اور مغرب دونوں سے محروم۔ زیادہ سے زیادہ یہ کہ دونوں سے ذرا ذرا آشنا۔ یہ لوگ علمی طور پر ہی نہیں، روحانی اور اخلاقی اعتبار سے بھی کھوکھلے تھے۔ نمود و نمائش کی البتہ اِن میں کمی نہیں تھی۔ ایک اقبال کو نکال لینے کے بعد اِن میں کوئی خاص آدمی پیدا نہیں ہوا۔ ایک طرف یہ اپنے اسلامی ماضی کو نہیں چھوڑ سکتے تھے، دوسری طرف یورپ کی چمک دمک نے اِن کی آنکھیں چندھیا رکھی تھیں۔ اِتنی ہمت اِن میں نہیں تھی کہ دونوں کی تہہ تک پہنچ سکتے۔ اِن کے بعد ہماری نسل ماضی سے رُوگرداں ہو چکی ہے اور یورپ کی تقلید کرتی ہے۔ گو وہ اعراض محض اغماض ہے اور یہ تقلید ہنوز نیم جان ہے۔ اِس میں ابھی وہ گہرائی اور وسعت پیدا نہیں ہو سکی جو تخلیق کی راہیں بھی کھول دے۔ صرف اندھا جوش ہے۔ امید کرنی چاہیئے کہ اِس جوش کے بعد ہماری بہار پھولے پھلے گی۔"

۷ر جولائی ۱۹۴۲ء

ادبی تنقید ایک ایسی چٹان ہے جس کے دونوں طرف تمجید اور تنقیص کی دو گہری خندقیں منہ پھاڑے شکار کی منتظر رہتی ہیں۔ اگر نقّاد کا قدم ذرا بھی ڈگمگا جائے تو اُس کا دونوں میں سے کسی ایک خندق میں اوندھے منہ گرنا ایک لازمی امر ہے مطلب یہ کہ اگر تنقید میں تمجید یا تنقیص کی ذراسی بھی جھلک ہو تو وہ پوشیدہ نہیں رہ سکتی اور فوراً نقّاد کی بدنیتی کو ظاہر کر دیتی ہے۔

کتاب (لاہور) کے جولائی ۱۹۴۲ء کے شمارے میں ایک غیر معروف نقّاد کے قلم سے جوشؔ ملیح آبادی پر ایک تنقیدی مضمون چھپا ہے جس کے پڑھنے سے صاف معلوم ہوتا ہے کہ جنابِ نقّاد

جوشؔ کے کلام پر تنقید کرنے کی بجائے محض اُس کی مخالفت میں کچھ کہنا چاہتے ہیں۔

شروع میں اپنی نیک نیتی کا اظہار کرنے کے لئے، یا پھر طنز کے طور پر، لکھتے ہیں:۔

"جوشؔ الیبی ہمہ گیر نابغیت اب تک دُنیا کے شاید ہی کسی شاعر کو نصیب ہوئی ہوگی۔ اقبالؔ مرحوم نے ساری عمر فلسفہ و ادب کی جہان بین میں صرف کی، لیکن اُن کا دامنِ سخن بھی حضرتِ جوشؔ کی وسعت کو نہ پہنچ سکا۔ جوشؔ نے ہر اُس موضوع پر طبع آزمائی کی ہے جس پر اقبالؔ نے کبھی کچھ لکھا تھا۔ حافظؔ کی لَے میں بھی بہت کچھ نغمہ سرائی کی۔ رباعیات کی طرف توجہ کی تو عمر خیامؔ کی حکمت اور حقیقت بینی کا نقشہ اُتارا۔ خمریات اُنہوں نے لکھیں۔ رندی و ہوسناکی میں بھی اپنے جوہر دکھائے۔ نعتیں لکھیں۔ مرثیے لکھے۔ الغرض کوئی کہاں تک حضرتِ جوشؔ کی ہمہ گیری کو گِنائے۔ . . . ."

اس کے بعد مخالفت شروع ہوتی ہے اور مضمون کے آخر تک جاری رہتی ہے۔ اِس نادر تنقیدی کارنامے کے بعض حصّے یہ ہیں:۔

"بدقسمتی سے جوشؔ صاحب کے نزدیک اندرونِ خانہ کی سرمستیوں کا ذکر برسرِ عام کر دینا ہی انقلابی شاعری ہے . . . . . . ہم نے جوشؔ صاحب کے سارے دیوان کھنگالے۔ اُن کے ہر منظرِ حیات کو بہ نظرِ غور دیکھا۔ لیکن ہماری بدقسمتی کہ اُن کے ہاں زندگی کا ایک مستقل تصوّر

تک ہمیں میسّر نہ آیا۔ اُن کے ذہن کا یہ حال ہے کہ مسلسل سوچنے کی زحمت برداشت کرنا شاید اُس کے لئے ممکن نہیں۔ وہ اشعار کے ٹکڑوں ٹکڑوں میں اپنے ہیجانات کو ادا کر دیتے ہیں۔۔۔۔۔۔ جوؔش کا اس طرح کا کلام اُکھڑا اُکھڑا ہوتا ہے۔۔ نہ معانی میں ربط ہوتا ہے، نہ اُس میں کوئی فکرِ مسلسل۔ اور الفاظ بے جوڑ، موٹے موٹے ثقیل، اور ترکیبیں اکثر اَن گھڑی۔۔۔۔ جوؔش سب کچھ ہو سکتے ہیں، لیکن وہ شاعرِ انقلاب ہرگز نہیں۔"

"۔۔۔۔۔۔ فلسفہ ایک بڑا ادق موضوع ہے، اور اُس کے پیچ و خم کا احاطہ کرنا جوؔش جیسے لااُبالی، بے فکرے اور ہیجانی طبیعت والے آدمی کا کام نہیں۔ لیکن تعجب یہ ہے کہ وہ اپنے اشعار میں فلسفیانہ خیالات باندھنے کی کوشش فرماتے ہیں۔ اور اگر لوگ اُن کی اِس فلسفیت سے مرعوب نہ ہوں اور اقباؔل کے مقابلے میں اُن کو نہ مانیں تو وہ بگڑ جاتے ہیں اور کبھی یہ کہہ کر کہ 'کاش میں پنجاب میں پیدا ہوا ہوتا' یا 'مباش منکرِ غالبؔ کہ در زمانہ تست' کے مصرعہ سے اپنے دل کو تسکین دے لیتے ہیں۔"

" اصل قصّہ یہ ہے کہ جوؔش میں ہمہ گیریت فطری نہیں ہے۔ اُن کی شاعری کا صرف ایک میدان ہے۔ لیکن معلوم نہیں وہ کیوں شعر کی جملہ کائنات میں صاحب قرانی چاہتے ہیں۔ جوؔش رندِ شاہد باز ہیں۔ وہ پیتے ہیں اور کھُلے بندوں پینتے ہیں۔ یہ اُن کا اپنا ذاتی رنگ ہے۔۔۔"

"۔۔۔۔جوش کی شاعری جے کاروں کی شاعری ہے اور آج کل اُس کا مقبول ہونا بالکل قدرتی بات ہے"۔

"جوش کی ہر دل عزیزی کی دوسری وجہ اُن کا فلسفۂ لذّتیت ہے۔۔۔۔۔"

"۔۔۔۔۔اُن کے انقلاب اور اُن کی انقلابی شاعری کی قدر وقیمت معلوم۔ بے شک اُن کے الفاظ کا جوش وخروش، اُن کا طنطنہ اور اُن کا شور ہمارے سامنے ایک لمحے کے لئے ایک قیامت خیز طوفان کا نقشہ باندھ دیتا ہے اور کان اُن کی جھنکار سے سہم سے جاتے ہیں۔ لیکن ذرا غور سے اِن الفاظ کو سمجھا جائے تو نتیجہ کچھ نہ نکلے گا۔۔۔۔۔"

جوش کے متعلق اِس نوع کے خیالات کا اظہار وہی لوگ لوگ کرتے ہیں جو اُس کی شاعری کے تدریجی ارتقا پر نظر نہیں رکھتے۔ اگر آپ اُس کی ابتدائی نظموں کو اُس کی نئی اور موجودہ دَور کی نظموں کے ساتھ ملا کر دیکھیں گے اور اِن سب میں ایک مستقل تصوّرِ حیات کی تلاش کریں گے تو ظاہر ہے آپ کو ناکامی ہی ہو گی۔ اُس کی شاعری بیسویں صدی کے اُردو ادب کے کئی دَوروں پر چھائی ہوئی ہے۔ وہ وقت اور حالات کی رفتار کے ساتھ ساتھ آگے بڑھتی رہی ہے، اور ہندوستان کے ذہین اور نوجوان طبقے کے بدلتے ہوئے سیاسی تصورات کے ساتھ ساتھ تبدیل ہوتی رہی ہے۔

جوشؔ اپنی شاعری کے پہلے دَور میں ایک غنائی اور رومانی شاعر تھا اور جذباتی، محاکاتی اور منظری نظمیں لکھتا تھا۔ اُس وقت وہ زندگی کی ٹھوس حقیقتوں کو بھی جذباتی نقطۂ نظر سے دیکھتا تھا۔ اُس کی شاعری کا دوسرا دَور وہ تھا جس میں اُس نے سماجی تعصبات، رسمی عقائد اور سیاسی استبداد کے خلاف علمِ بغاوت بلند کیا۔ اِس دَور کی نظموں میں بھی جذباتی جوش زیادہ ہے اور عقلی شعور کم۔ اُس کی شاعری کا تیسرا اور موجودہ دَور اُس کے انقلابی نظریوں کی پختگی کا دَور ہے۔ اگر ناظر بصیرت سے کام لے اور تعصب سے آزاد ہو کر دیکھے تو اُس کی اِس دَور کی نظموں میں ایک مخصوص فلسفۂ زندگی اور ایک واضح تصورِ حیات کی کارفرمائی صاف طور پر نظر آتی ہے۔ اب اُس نے سماجی ارتقا کے اصولوں کو اچھی طرح سمجھ لیا ہے اور بڑی بات یہ ہے کہ اُس کا پیغام موجودہ دَور کے اہم میلانات سے بالکل ہم آہنگ ہے۔

اقبالؔ ایک باعظمت شاعر تھا۔ اُس کے ذہن و روح کی توانائی، اُس کی پیہم امید آفرینی، اُس کے فکر کی بلندی، اُس کی صاف گوئی، اُس کا خلوص، اُس کا اجتماعی احساس، اُس کی فن کارانہ قابلیت، — یہ وہ چیزیں ہیں جن کی بنا پر وہ اُردو کے تمام قدیم و جدید شاعروں میں بے حد ممتاز نظر آتا ہے۔ لیکن زندگی کی حقیقتوں سے نبرد آزما ہونے کے باوجود وہ ہمیشہ اپنے فلسفے کی بلندیوں پر متمکن رہتا ہے۔ وہ ہماری زندگی کے عام اور مادّی مسائل کو اپنے مسائل سمجھ کر سلجھانے

کی بجائے محض بزرگانہ تلقین اور عالمانہ تدریس کو کافی سمجھتا ہے حکیمانہ اصولوں اور بلند نظریوں کے سوا وہ ہمیں کچھ نہیں دیتا۔ چنانچہ اُس کے کلام کا ایک بڑا حصّہ موجودہ دَور کے مسائل سے کوئی مناسبت نہیں رکھتا۔ اُس کا پیغام بھی اِس دَور کے مطالبات سے ہم آہنگ نہیں ہے۔ وہ ماضی کی عظمتوں کا اِس حد تک پرستار ہے کہ تاریخی ارتقا کے اصول کو نظر انداز کرتا ہے اور ایک گزرے ہوئے دَور کو واپس لانے کی تمنا سے سرشار ہے۔ اُس نے جدید تہذیب کی مخالفت میں اُس کے ترقی پرور پہلوؤں کو بھی نظر انداز کیا ہے۔ اُس نے سرمایہ داری کی مذمت ضرور کی ہے۔ مگر یہ مذمت اظہارِ نفرت کے درجے سے آگے نہیں بڑھتی۔ وہ سرمایہ دارانہ نظام کی بنیادی ساخت کا سائنٹفک تجزیہ نہیں کرتا، اور سرمایہ اور محنت کے تعلقات کی موجودہ نوعیت جن نتائج کی طرف ہماری رہبری کرتی ہے اُن کا جائزہ لینے سے دانستہ طور پر یا نادانستہ طور پر اجتناب کرتا ہے۔ چنانچہ وہ جمہوریت کا مخالف ہے، عوامی حکومت کے تصوّر کے ساتھ کوئی ہمدردی نہیں رکھتا اور آزادیِ افکار کو مردود قرار دیتا ہے۔ وہ اپنے فلسفیانہ افکار میں شوپنہار، نیٹشے، اور برگساں کے اُن رُجحانات سے بہت متاثر نظر آتا ہے جو یورپ میں فاشزم کے فلسفے کی تخلیق و تدوین کا باعث بنے۔ اُس نے اپنے کلام میں جگہ جگہ زندگی کے اُس تخیّل کو پیش کیا ہے جو آج عملی جامہ پہن کر فاشزم کی شکل میں ہمارے

سامنے موجود ہے۔ اُس کی فرد پرستی، اُس کی اقتدار پرستی، اور عورت کے بارے میں اُس کا نقطۂ نظر اِس تخیل کے مختلف اجزا ہیں، اور شاہین، مردِ مجاہد اور فوق البشر کے نظریے اِسی تخیل کے اظہار کی مختلف شکلیں ہیں۔

جوشؔ کا فلسفۂ حیات کم از کم اِن عناصر سے ضرور پاک ہے۔

۱۱ جولائی ۱۹۴۲ء

میرے خیال میں ۱۹۲۰ء اور ۱۹۴۲ء کے درمیان اُردو نظم کی تاریخ کو سرسری طور پر تین دَوروں میں تقسیم کیا جا سکتا ہے۔ پہلا دَور تو وہ ہے جس میں جوشؔ، حفیظؔ، سیمابؔ، اخترؔ شیرانی اور ساغرؔ نے اپنی تخلیقات پیش کیں۔ دوسرے دَور میں اکبرؔ حیدری، علی اخترؔ، ذوقیؔ، روشؔ، عدمؔ، احسانؔ دانش، اثرؔ صہبائی، ماہرؔ القادری، مقبولؔ حسین احمد پوری، آلِ احمد سرورؔ، الطافؔ مشہدی، وقارؔ انبالوی، محمود اسرائیلی، اور فطرتؔ واسطی، منظرِ عام پر آئے۔ تیسرا دَور راشدؔ، فیضؔ، مجازؔ اور دوسرے جدید ترین شاعروں کا دَور ہے۔ (راشدؔ اصل میں دوسرے دَور کا شاعر ہے، مگر وہ تیسرے دَور میں مشہور ہُوا، اِس لئے اُس کو تیسرے ہی دَور کا شاعر سمجھنا چاہیے۔ جوشؔ تینوں دَوروں پر چھایا ہوا ہے، مگر وہ پہلے دَور میں نمایاں ہُوا، اِس لئے اُس کو پہلے دَور کے شاعروں میں شمار کیا گیا۔)

پھر کہنا یہ ہے کہ اگر پہلے اور تیسرے دَور کے شاعروں کو اُن کے کارناموں کی مناسب داد ملی، تو دوسرے دَور کے تقریباً تمام شاعر ایک گونہ بے انصافی کے شکار ہوئے بحیثیتِ مجموعی اُن کے کام کی اہمیت کو متعیّن نہیں کیا گیا اور اُن کی وقعت تسلیم نہیں کی گئی۔

اِس کا سبب غالباً یہی ہُوا کہ جب اُردو شاعری دوسرے دَور سے منتقل ہو کر تیسرے دَور میں پہنچی تو ہیئت اور موضوع دونوں کے لحاظ سے بالکل بدل گئی۔ اُس کا رنگ روپ، لب و لہجہ، تراش خراش اور طرز و انداز کچھ سے کچھ ہو گیا۔ نئے نئے رجحانات اور اثرات اُس میں آئے دن داخل ہونے لگے۔ نئی چیز ہمیشہ جاذبِ توجہ ہوتی ہے۔ چنانچہ شاعری سے دلچسپی رکھنے والوں کی ساری توجہ اسی دَور پر مرکوز ہو گئی اور قدرتی طور پر پچھلے دَور کے شاعروں کا کام تغافل کی نذر ہو کر رہ گیا۔

۲۸ جولائی ۱۹۴۲ء

"ادبی دنیا" کے اپریل ۱۹۴۲ء کے شمارے میں حضرت اختر شیرانی کی ایک ریڈیائی تقریر "زندگی میری نظر میں" ماہنامہ ساقی سے نقل کی گئی ہے۔ اس تقریر میں حضرت اختر نے "ترقی پسندی" کے متعلق اپنے خیالات کا اظہار کیا ہے۔ وہ فرماتے ہیں:-

"میں نے جب شعر کہنا شروع کیا تھا تو شاعری کے افادی مقصد کا وہ تصور کہیں موجود نہ تھا جسے آج ترقی پسندی کے نام سے یاد کیا

جاتا ہے۔ میرے دیکھتے ہی دیکھتے اِس تخیّل نے کافی فروغ پالیا۔ لیکن میں اِسے مغربی فیشن کی تقلید سے زیادہ اہمیت نہیں دے سکتا۔ ترقی پسندی بھی یورپ والوں کی نقالی ہی کا ایک کرشمہ بن کر رہ گئی ہے۔ اُسے بھی مغربی عقل و فراست کے خزانوں سے اِسی طرح چُرایا گیا ہے جس طرح گنتی اور عقیدے، رسمیں اور رواج اُن کے ہاں سے ہم نے چُرائے ہیں۔

۔۔۔۔۔ شاعر کا کام زندگی کے حُسن کو خود دیکھنا اور دوسروں کو دکھانا ہے۔ زندگی کے ناسوروں کے علاج کی کوشش کرنا اُس کا کام نہیں۔۔۔۔۔۔ شاعر کا کام زندگی سے حُسن حاصل کرکے انسانوں کی روح کو زیبائش دینا ہے۔ اُس کا کام اُن کی روحوں کے چھپے ہوئے زخموں کو نمایاں کرنا یا اُن کے علاج کی کوشش کرنا ہرگز نہیں۔ اِسی لئے میں آج تک اِس نام نہاد ترقی پسندی کا قائل نہیں ہو سکا جو ہمارے ملک میں بدقسمتی سے رواج پا رہی ہے۔"

یہ نہیں کہ شیرانی صاحب موجودہ دَور کے سیاسی و تمدنی مسائل سے بے خبر ہوں۔ اُنہیں اِن مسائل اور اُن کی اہمیت کا پُورا احساس چنانچہ کہتے ہیں :۔

"اِس میں شک نہیں کہ موجودہ زمانے نے بعض ایسے ناگوار مسئلے ہمارے سامنے لا رکھے ہیں جن سے گریز ممکن ہے نہ مصلحت۔ سیاست میں عوام کی آواز اور خیالات کا اثر بڑھ گیا ہے۔ اقتصادی کش مکش ہمہ گیر ہوتی جا رہی ہے۔۔۔۔۔ تجارتی لوٹ کھسوٹ کی گرم بازاری

نے سماج کے ہر ایک طبقے کو اپنی لپیٹ میں لے لیا ہے۔ اور بے شمار گروہ اور ملک ہماری دنیا کے خوب صورت جسم پر بڑے بڑے ناسور بن کر رہ گئے ہیں۔ ہم شاعر بھی انسان ہونے کی حیثیت سے اِن اثرات کی طرف سے آنکھیں نہیں بند کر سکتے۔ لیکن ہمارا اِن ناسوروں کی جرّاحی کر کے اِنہیں ٹھیک کرنے کی کوشش کرنا ایک اناڑی کی کوشش سے کم نہ ہوگا۔ اِن کا علاج تو سیاسی اور اقتصادی ماہروں کے ہاتھ میں ہے اور اِنہیں پر علاج کا فرض بھی عائد ہوتا ہے۔"

آگے چل کر وہ کہتے ہیں:۔

"شاعری افراد اور اقوام کے لئے ایک لطیف اور لذیذ غذا تو بن سکتی ہے جو ان کے ذائقے کی تشفّی کرے اور اُن کی عمدگی کو برقرار رکھے۔ لیکن اُس سے بیمار اور بوڑھی قوموں کے حق میں "معجون شباب آور" کا کام لینا میرے نزدیک بہت بڑی زیادتی ہے۔ ترقی پسندی کی تحریک کو جس قدر بھی فروغ اب تک حاصل ہُوا ہے اُس کا باعث اُس کے بنیادی تصوّر کی دل کشی نہیں بل کہ اُس کے لیبل کی دل کشی ہے۔ اُس کے لیبل کو دیکھ کر ذہن سب سے پہلے ترقی کے لفظ کی طرف منتقل ہوتا ہے اور اکثر لوگ اِسی وجہ سے ترقی پسندوں کے پھیلائے ہوئے جال میں پھنس جاتے ہیں۔۔۔۔"

اور آخر میں:۔

"میرے نزدیک شاعر کے لئے اپنے آپ کو کسی سیاسی یا اقتصادی

نظام سے وابستہ کرنا ضروری نہیں۔ وہ نظام سرمایہ داری ہو یا اشتراکیت، جمہوریت ہو یا فاشیت، شاعر کے لئے ان میں سے ایک بھی قابلِ توجہ نہیں۔ شاعر کی قدریں یعنی Values ان سب سے الگ اور آزاد ہیں۔۔۔۔"

ادب کا جو نظریہ ان خیالات سے مرتب ہوتا ہے، اس کو بارہا سطحی، بے وزن اور غلط ثابت کیا جا چکا ہے، اس لئے ان کے بارے میں یہاں کچھ کہنے کی ضرورت نہیں۔

شیرانی صاحب نے اس تقریر میں ایک سے زیادہ مرتبہ یہ بات دہرائی ہے کہ شاعری کا کام زندگی کے حسن کی پرستش اور پرورش کرنا ہے۔ وہ شاید اس بات کو اپنی اور اپنے طرز کے شعرا کی امتیازی خصوصیت سمجھتے ہیں۔ انہیں معلوم نہیں کہ ترقی پسندوں کے نزدیک بھی شاعری بلکہ تمام فنونِ لطیفہ کا آخری مقصد یہی ہے۔ گو اس کے ساتھ ساتھ وہ یہ بھی سمجھتے ہیں کہ یہ مقصد زندگی کے حقائق کو پیٹھ دکھا کر رومانی قلعوں میں محصور رہنے سے حاصل نہیں ہو سکتا۔ زندگی کے ناسوروں کا علاج کئے بغیر آپ زندگی کے حسن کی پرورش کیا خاک کریں گے؟

اس مضمون کے ساتھ ادارہ "ادبی دنیا" کی طرف سے ایک اداری نوٹ بھی شائع ہوا ہے جو اس طرح ہے:۔

"اختر شیرانی اردو زبان میں محبت اور حسن کا سب سے نمایاں نغمہ خواں ہے۔ لیکن اب تک اس کی ذہنیت کو لوگوں

نے اُس کے رسیلے کلام ہی سے جانا ہے ۔ ذیل کے مضمون سے ظاہر ہوتا ہے کہ عشق کے ایسے لطیف جذبے کا یہ ترجمان اپنے نغموں کی تہہ میں کیسے گہرے اور زندہ فلسفے کو لئے ہوئے ہے ۔ ترقی پسند ادبیات کے متعلق جو کچھ ادبی دُنیا کے ادارتی کالموں میں اب تک لکھا جاتا رہا ہے اِس مضمون میں آپ کو اُس کی ایک پُر زور بازگشت ملے گی ۔ اختر نے جس زاویے سے زندگی کو دیکھا ہے ہماری رائے میں وہی ایک شاعر کا صحیح زاویۂ نگاہ ہے ۔ شاعر سرتاسر ایک آرٹسٹ ہے ۔ وہ رہبرِ وطن یا مُصلحِ قوم نہیں ۔ وہ ہمیں زندگی کی سنسان رات میں اپنی سنہری بنسری کی ایک مدبھری تان سُنانے آیا ہے ۔ ہمارے شانے جھنجھوڑنا اُس کا کام نہیں ۔ اختر کا اندازِ نظر آج کل کے "افادی" ماحول میں کچھ اجنبی سا محسوس ہوگا لیکن حقیقت یہ ہے کہ ایک سچّا شاعر اِس سے مختلف اندازِ نظر اختیار کر ہی نہیں سکتا۔"

ادبی دُنیا ملک کا ایک بلند پایہ ادبی مجلّہ ہے جس میں بعض بہترین ترقی پسند ادبا کے مضامینِ نظم و نثر ماہ بہ ماہ شائع ہوتے ہیں ۔ رسالے کے فاضل ایڈیٹر جناب صلاح الدّین احمد صاحب جو ایک بے مثل ادبی نقاد ہیں اِن مضامین پہ اپنے ادارتی شذرات میں اکثر اظہارِ تحسین بھی فرماتے ہیں ۔ اِس کے بعد ادارہ ادبی دُنیا کی طرف سے اِس قسم کے نوٹ کا لکھا جانا بڑے تعجب کی بات ہے ۔

اختر شیرانی ایک رُومانی شاعر ہیں اور اُردو شاعری کے ایک گزرے ہوئے دَور کی یادگار ہیں۔ اُن سے ادب کے نئے نظریوں کی حمایت اور سرپرستی کی توقع نہیں کی جاسکتی۔ مگر ادارہ آدبی دُنیا سے یقیناً زیادہ تنقیدی انصاف کی توقّع کی جاتی ہے۔

نیز یہ کہ ہمیں حضرتِ اختر کے پیش کردہ خیالات میں "کسی گہرے اور زندہ فلسفے" کا پتہ نہیں چلا!

۹ راگست ۱۹۴۲ء

آغازِ جنگ سے لے کر اِس وقت تک یہ بات بار بار دیکھنے میں آئی ہے کہ بہت سے لوگ پوشیدہ طور پر یا غیر پوشیدہ انداز میں فاشسٹوں کے ساتھ گہری ہمدردی رکھتے ہیں۔ وہ اُن کی کامیابیوں پر خوش ہوتے ہیں، اُن کی عسکری قوّت کو اپنی قوّت اور اُن کی مُلکی فتوحات کو اپنی فتوحات خیال کرتے ہیں۔ جرمنی، اٹلی اور جاپان کی آخری اور فیصلہ کُن فتح کے وہ بڑی بے چینی کے ساتھ منتظر ہیں۔

زیادہ تعجب کی بات یہ ہے کہ یہ کیفیت بے پڑھے لکھے عوام تک ہی محدود نہیں۔ تعلیم یافتہ طبقے کے بہت سے افراد بھی اِسی فکری رجحان کے مالک ہیں۔ مَیں اہلِ علم جماعت کے ایسے متعدد اشخاص

کو جانتا ہوں جو اِس معاملے میں بالکل وہی ذہنیت رکھتے ہیں جو سڑک پر چلنے والے شخص کی ہوتی ہے ۔ وہ فاشزم دوستی کے جذبے سے افسوس ناک حد تک سرشار نظر آتے ہیں ۔ صرف یہی نہیں کہ وہ ہٹلر کی کامیابیوں پر پھولے نہیں سماتے ، بلکہ وہ صحیح معنوں میں ہٹلر پرست ہیں ۔ ہٹلر اُن کے لئے ایک ہیرو یا ایک دیوتا کی حیثیت رکھتا ہے ۔ اور وہ عقیدت مند پجاریوں کی طرح اُس کی غائبانہ پرستش کرتے ہیں ۔ جب کبھی بھی ہٹلر نے دُنیا کی سیاسی بساط پر کوئی فریب آمیز چال چلی اور کسی کم زور قوم پر ہاتھ صاف کرکے اپنی مجنونانہ حرص و آز کا مظاہرہ کیا ، اِن نادان اور بے بصیرت پرستاروں نے نہایت غیر سنجیدہ انداز میں بغلیں بجائیں اور فاشزم کی ناپاک اور گندی طاقتوں کے ملعون رقص کے ساتھ ساتھ اِس طرح اُچھلے کُودے کہ حقیقی سیاسی شعور رکھنے والے اُن کی حالت پر متاسّف ہونے کے سوا اور کچھ نہ کر سکے ۔

اِس کھُلی یا چھُپی ہمدردی اور اِس اندھی عقیدت کے اسباب کیا ہیں ؟

اِس کا پہلا سبب تو یہ ہے کہ اِن لوگوں کے دلوں میں برطانوی حکومت کے خلاف جو جذبہ موجود ہے اُس کا غلط اظہار فاشزم دوستی کی شکل میں ہوتا ہے ۔ یعنی یہ لوگ ایک سیاسی مسئلے کو علمی و عقلی نقطۂ نظر سے دیکھنے کی بجائے جذباتی زاویۂ نگاہ سے دیکھتے ہیں ۔ دشمن کا

دشمن دوست ہوتا ہے ــــــ یہ اصول جذباتی دُنیا سے تعلق رکھتا ہے، اور سطحی جذبات کے غلام اِسی اصول کے ماتحت فاشسٹوں کو اپنا دوست اور بہی خواہ سمجھتے ہیں۔ حکومت اُن کو مطمئن کرنے کی بجائے اپنی تشدّد آمیز پالیسی سے اشتعال پیدا کرتی ہے اور اِس طرح فاشزم دوستی کا جذبہ مزید پختگی حاصل کرتا ہے۔

دوسرا سبب نفسیاتی ہے۔ سیاسی اعتبار سے ہندوستان کے باشندے من حیث القوم ایک احساسِ کمتری میں مبتلا ہیں۔ وہ یہ سمجھتے ہیں کہ ہم برطانوی سامراج کا کچھ نہیں بگاڑ سکتے ۔ اور جب وہ ایک ایسی طاقت کو عروج پاتے ہوئے دیکھتے ہیں جو برطانوی سامراج سے ٹکر لے سکتی ہے تو بے اختیار اُس کی طرف کھنچتے ہیں۔ گویا کمتری کا احساس اُن کے مذکورۂ بالا غلط زاویۂ نگاہ کو تقویت پہنچاتا ہے۔

تیسرا سبب بھی ہندوستانی قوم کی اُس نفسیات سے تعلق رکھتا ہے۔ جو صدیوں کی محکومیت کی پیداوار ہے۔ عام ہندوستانیوں کی فطرت یہ ہے کہ وہ ظاہری شان وشوکت کا اثر بہت جلد قبول کرتے ہیں، اور فوجی طاقت کے طمطراق سے نہایت آسانی کے ساتھ مرعوب ہو جاتے ہیں۔ وہ ہمیشہ خارجی دھوم دھام اور اوپری ٹیپ ٹاپ سے متاثر ہونے کے عادی رہے ہیں۔ آج بھی وہ جب

فاشسٹوں کے فوجی کارناموں پر نظر ڈالتے ہیں تو اُن کے اسباب ونتائج پر غور کیے بغیر اُن کی نمائشی آب وتاب سے خوش ہوتے ہیں۔ وہ اِن فوجی کارناموں میں ڈرامائیت کا ایک عنصر پاتے ہیں۔ یہ ڈرامائیت اُن کے تخیل پر چھا جاتی ہے اور اُن کو سنجیدگی کے ساتھ غور کرنے کا موقع نہیں دیتی۔ اِس کے علاوہ شخصیت پرستی اور بطل پرستی بھی ہندوستان والوں کی نمایاں خصوصیتیں رہی ہیں۔ وہ ہمیشہ جنگی یا غیر جنگی سورماؤں کی ضرورت سے زیادہ قدر کرتے چلے آئے ہیں۔ ہٹلر کی شخصیت میں اُن کو اِسی قسم کا ایک سورما مل گیا ہے اور وہ اندھے پرستاروں کی طرح اُس پر تحسین وآفرین کے پھول برساتے ہیں۔

اِن لوگوں کی فاشزم دوستی کا چوتھا اہم سبب اُن کی نظریاتی ناواقفیت ہے۔ انھوں نے موجودہ سیاسی کش مکش کی بنیادوں پر کبھی غور نہیں کیا۔ وہ یہ نہیں جانتے (اور بسا اوقات جاننا ہی نہیں چاہتے) کہ فاشزم سے کیا مراد ہے، فاشسٹوں کے سامنے کیا مقاصد ہیں، اور اُن کا سیاسی واقتصادی غلبہ عالمِ انسانیت کو کِن نتائج وعواقب سے دوچار کرسکتا ہے۔

پانچواں سبب فاشسٹوں کا غلط اور فریب کارانہ پروپیگنڈا ہے جس کا اثر زائل کرنے کے لئے کوئی منظم کوشش ابھی تک وجود میں نہیں آئی۔ پانچویں کالم کی سرگرمیاں مندرجہ بالا اسباب کی

بنا پر پڑھے لکھے ہندوستانیوں کو بھی آسانی کے ساتھ اپنا شکار بنا لیتی ہیں۔

ضرورت ہے کہ ہم ہندوستانی فاشزم کی نظریاتی اور عملی حیثیتوں سے کچھ واقفیت پیدا کر لیں، اور یہ بھی دیکھ لیں کہ اس عقیدے کے علم برداروں نے اب تک دُنیا میں کیا کیا ہے اور آئندہ کیا کرنے کا ارادہ رکھتے ہیں۔

فاشزم ایک سیاسی واقتصادی فلسفہ ہے جس کا مقصد مُٹھّی بھر سرمایہ داروں کی ایک ایسی جابرانہ حکومت کا قیام ہے جو کسانوں، مزدوروں، اور دوسرے عوامی طبقوں کی آزادی کو کلّی طور پر سلب کر لے اور انہیں ہر حیثیت سے غلام بنا دے۔ فاشزم طبقۂ اعلیٰ کی آمریت ہے اور آمریت کی انتہائی بہیمانہ شکل ہے۔ جمہوریت اور جمہوریت سے پیدا ہونے والے تمام ادارے مثلاً مساوات، اخوّت، آزادی، اور انصاف، فاشزم کی حدود سے بالکل باہر ہیں۔ یہ گویا ایک ایسا ظلم ہے جو در پردہ نہیں بل کہ کھُلّم کھُلّا اور صریحاً کیا جاتا ہے۔ یہ وہ چھُری نہیں ہے جو ریشم و کمخواب میں لپٹی ہوئی ہو۔ سرمایہ داروں، مہاجنوں اور مِل مالکوں کی بے لگام اور خود اختیاری حکومت اور ہو بھی کیا سکتی ہے؟

یہ سیاسی و اقتصادی فلسفہ اُس وقت وجود میں آتا ہے جب سرمایہ داروں کی جماعت اپنے قائم کئے ہوئے نظام کے لازمی

نتائج سے دوچار ہو کر یہ محسوس کرتی ہے کہ اب استحصال اور نفع بازی کے عمل کو کسی طرح جاری نہیں رکھا جا سکتا۔ ایسی حالت میں یہ جماعت اِس کے سوا اور کچھ نہیں کر سکتی کہ اپنے چہرے سے انسانیت کی نقاب اُتار کر پھینک دے، اور انصاف، قانون اور اصول جیسی چیزوں کو بالائے طاق رکھ کر ننگی تلواروں کی مطلق العنان حکومت قائم کرے۔ یوں فاشزم کا فلسفہ عملی جامہ پہنتا ہے اور اِس طرح فاشسٹ آمریت وجود میں آتی ہے۔

فاشزم کا طریقِ کار کیا ہے؟ یہ معلوم کرنے کے لئے ہمیں زیادہ کاوش کی ضرورت نہیں۔ جن ملکوں میں فاشسٹ نظام قائم ہو چکا ہے اُن کے حالات کا مطالعہ اِس سلسلے میں بہت کافی ہوگا۔ ہم دیکھتے ہیں کہ وہاں لوگ شہری آزادی سے قطعی محروم کر دئے گئے ہیں۔ نہ وہ آزادی کے ساتھ سوچ سکتے ہیں نہ آزادی کے ساتھ اپنے خیالات کا اظہار کر سکتے ہیں۔ رائے عامّہ کو کُچل کر رکھ دیا گیا ہے۔ پریس پر حکومت کی نظریں سختی کے ساتھ گڑی رہتی ہیں اور ایک سطر بھی قائد یا اُس کی جماعت کے ناجائز مفاد کے خلاف نہیں لکھی جا سکتی۔ صرف پریس ہی نہیں، بلکہ ریڈیو، سینما، اسکول، کالج اور یونیورسٹی، یعنی ہر ادارہ اور ہر محکمہ حکومت کے قبضے میں ہے اور اُسی کے مقاصد کا پرچار کرتا ہے۔ عوام کو کسی قسم کی تنظیم کی اجازت نہیں۔ ٹریڈ یونین ازم کا خاتمہ کر دیا گیا ہے۔ مزدور اور دوسرے عوامی

ملیشے اپنے حقوق کی حفاظت کے لئے نہ کوئی انجمن بنا سکتے ہیں نہ جلسے منعقد کر سکتے ہیں۔ حکومت کی من مانی کارروائیوں کے خلاف صدائے احتجاج بلند کرنا ایک سنگین جُرم ہے۔ اگر مزدور اپنے مطالبات منوانے کے لئے اسٹرائک کریں تو اُن کو گولی سے مار دیا جاتا ہے۔ سیاسی مخالفین پر انتہائی مظالم روا رکھے جاتے ہیں۔ اُنہیں جلاوطنی کی زندگی بسر کرنے پر مجبور کیا جاتا ہے۔ اُن کے خاندانوں کو تباہ و برباد کر کے گھروں میں آگ لگادی جاتی ہے۔ یا پھر وہ گرفتار کر کے خاص قسم کے قیدخانوں میں رکھے جاتے ہیں اور طرح طرح کی خوفناک اذیتوں کا نشانہ بنتے ہیں۔ بسا اوقات اُن کو جان سے مار دیا جاتا ہے۔

یہ ہے وہ بھیانک اور خون آلود شکنجہ جسے فاشسٹ آمریت کہتے ہیں، اور جو ساری دنیا کو اپنی ناپاک آغوش میں گرفتار کر کے نہایت سفاکی کے ساتھ پیس ڈالنے کا عزم رکھتا ہے۔ یہ امپیریلزم کی انتہائی جارحانہ اور بہیمانہ شکل ہے، اور آج کے اقتصادی حالات میں اِس کا وجود جنگ اور غیر ملکی فتوحات کے ساتھ وابستہ ہے۔ یعنی فاشسٹ لٹیرے اپنا اور اپنی جماعتوں کا اقتدار قائم رکھنے کے لئے اِس پر مجبور ہیں کہ دوسری قوموں کے خون سے ہولی کھیلیں اور اُنہیں سیاسی و اقتصادی غلامی کی زنجیروں میں جکڑتے چلے جائیں۔ اِس ایندھن کے بغیر وہ اپنی زندگی کے شعلے کو برقرار نہیں رکھ سکتے۔ چنانچہ ہم دیکھتے ہیں کہ وحشت اور درندگی کا یہ

طوفان متعدد ملکوں کو اپنے قدموں میں روند چکا ہے اور ہلاکت آفرینی کے راستے پر بے تحاشا بڑھتا چلا جاتا ہے۔ آتش خیز بموں اور برق فشاں طیاروں کی بدولت انسانی خون کی ارزانی حد سے زیادہ بڑھی ہوئی ہے اور جن ملکوں پر اس طوفان کے نقوش ثبت ہو چکے ہیں وہاں تہذیبِ انسانی ایک خاک و خون میں لتھڑی ہوئی لاش بن کر رہ گئی ہے۔ آج متمدن دنیا کا کوئی حصہ اپنے آپ کو فاشزم کے خونی پنجوں اور غلیظ جبڑوں کی زد سے محفوظ خیال نہیں کر سکتا جس جگہ بھی تہذیب و تمدن کی علامات پائی جاتی ہیں وہاں بم برس سکتے ہیں، اور جس مقام پر بھی انسانی آبادی موجود ہے وہاں توپوں کے دہانے کھل سکتے ہیں۔

گوئبلز کہتا ہے :۔ "جنگ زندگی کی سادہ ترین حقیقت ہے۔ جنگ کی روک تھام کرنا ایسا ہی ہے جیسا کہ فطری افعال کا گلا گھونٹنے کی کوشش کرنا۔"

ہٹلر کہتا ہے :۔ "نو آبادیات قوت کے بل بوتے پر حاصل کی گئی تھیں۔ یورپ کو خام مواد اور غلام ملکوں کی ضرورت ہے، اور زندگی کے ایک شاندار تصور کے ساتھ، حکومت سفید قوم کے لئے مقدر ہو چکی ہے۔ لیکن اگر صاحبِ اقتدار قومیں امن پسند خیالات کا شکار ہو کر غلام ملکوں کو سیاسی آزادی دیں گی تو وہ لوگ صرف یہ کہیں گے کہ اب ہم یورپ سے بے نیاز ہیں۔"

مسولینی اسی بات کو یوں ادا کرتا ہے :۔ " امپیریلزم زندگی کا دائمی اور کبھی نہ بدلنے والا قانون ہے ۔ اٹلی کا مستقبل مغرب اور شمال کے ساتھ وابستہ نہیں، بل کہ مشرق اور جنوب یعنی ایشیا اور افریقہ کے ساتھ وابستہ ہے "

گوئرنگ فاشسٹ نظام میں عورت کی حیثیت اِس طرح متعین کرتا ہے :۔ " عورت کی اصلی جگہ گھر کے اندر ہے اور اُس کا کام یہ ہے کہ وہ تھکے ہوئے سپاہی کے لئے تفریح کا ذریعہ بنے "

فاشسٹوں کی بربریت کا اندازہ اِس امر سے بھی لگایا جا سکتا ہے کہ اُن کے نزدیک علوم و فنون کی کوئی قدر و قیمت نہیں ہے اور وہ ذہنی ترقی اور تمدنی فروغ کے کھلے ہوئے دشمن ہیں ۔ وہ جہاں بھی گئے ہیں وہاں انہوں نے تہذیب کے خزانوں میں آگ لگائی ہے، تمدنی تحریکوں کو ختم کیا ہے، اور علوم و فنون کی تاب ناک شمعوں کو بجھایا ہے ۔ جاپانی فوجوں نے گزشتہ پانچ چھ سال کے اندر چین کی قدیم تہذیب کے ہزارہا شاہ کاروں کو مٹی میں ملایا ہے ۔ کتب خانوں اور عجائب خانوں کو نذرِ آتش کیا ہے، اور عالموں اور مصنفوں کو چن چن کر موت کی آغوش میں سلایا ہے ۔ نازیوں نے روس میں انسانی خون کی ندیاں بہانے کے علاوہ روس کے پرانے ادیبوں کے مکانات کو اور اُن اداروں کو جو اُن کی یادگار ہیں قائم کئے گئے تھے جلا کر اپنی کلچر دشمنی کے جذبے کو آموختہ کرنے کی کوشش کی ہے ۔

آئن سٹائن کی عظمت سے ہر شخص واقف ہے ۔ یہ عالمانہ عظمت کی انتہا نہیں تو اور کیا ہے کہ دُنیا کے بڑے بڑے سائنس دانوں میں سا بھی بہت کم ایسے ہیں جو اُس کے نظریوں کو بالاستیعاب سمجھنے کا دعویٰ کرسکتے ہوں ۔ لیکن جرمنی کی نازی حکومت اِس عظیم القدر انسان کو جلا وطنی کی زندگی بسر کرنے پر مجبور کرتی ہے ، اِس لئے کہ وہ یہودی ہے اور اِس لئے کہ علم اور نازیت دو متضاد چیزیں ہیں جو بہ یک وقت جمع نہیں ہو سکتیں ۔

سگمنڈ فرائڈ بیسویں صدی کا سب سے بڑا عالمِ نفسیات تھا ۔ اُس نے اپنے تجربات اور تحقیقات سے علم النفس میں گراں قدر اضافہ کیا اور اُس کو کہیں سے کہیں پہنچا دیا ۔ وہ "تحلیلِ نفس" کا بانی تھا اور اُس نے انسان کے غیر شعوری ذہن اور جنسی جبلت کے بارے میں بے حد وسیع اور حیرت انگیز معلومات بہم پہنچائیں ۔ اُس کے نظریوں نے صرف علم النفس ہی میں انقلاب پیدا نہیں کیا ، بل کہ بعض دوسرے علوم کو بھی بہت زیادہ متاثر کیا اور زندگی کے متعدد شعبوں میں اہم تبدیلیوں کا باعث بنے ۔ ادب ، تعلیمات ، علم الاخلاق ، جمالیات اور علمِ طب اُس کے افادات سے غیر معمولی طور پر اثر پذیر ہوئے ہیں ۔ یہ زبردست عالم آسٹریا کا رہنے والا تھا ۔ جب نازی اِس مُلک پر مسلط ہوئے تو اسّی سال کے اِس بوڑھے عالم کو گرفتار کرکے جلا وطن کر دیا گیا ۔ اُس نے اپنی زندگی کے آخری دن انگلستان

میں گزارے جہاں ۱۹۳۹ء میں اُس کا انتقال ہُوا۔

ارنسٹ ٹولر، شاعر اور ڈراما نگار، ایک جرمن یہودی تھا۔ وہ انسانی آزادی کا علم بردار تھا اور یورپ کے اُن ترقی پسند ادیبوں میں سے تھا جو گزشتہ جنگِ عظیم کے ہول ناک مظالم کا مطالعہ کرنے کے بعد زندگی کو ایک مخصوص نقطۂ نظر سے دیکھنے لگے تھے اور جنہوں نے اپنے آرٹ میں ایک مخصوص سیاسی و سماجی رجحان پیدا کر لیا تھا۔ وہ نازیوں کے مظالم سے تنگ آ کر جرمنی سے بھاگا اور انگلستان میں پناہ گزیں ہُوا۔ یہاں بھی دشمنوں نے پیچھا نہ چھوڑا تو امریکہ چلا گیا۔ اور وہیں ۱۹۳۹ء میں خودکشی کر لی۔ اُس کی خودکشی کا سبب نازیوں کے ظلم کے سوا اور کچھ نہ تھا۔

ٹامس مان موجودہ دَور میں جرمنی کا سب سے بڑا مصنّف خیال کیا جاتا ہے۔ وہ اپنے ناولوں میں جمہوری آزادی اور انسانی اخوّت کی نمائندگی کرتا ہے۔ اُسے نوبل پرائز بھی مِل چکا ہے۔ ۱۹۳۳ء میں ہٹلر برسرِ اقتدار آیا تو اُسے جرمنی سے بھاگنا پڑا۔ اُس کی تصانیف منظرِ عام پر جلائی گئیں اور اُس کو جرمن وطنیت سے محروم کر دیا گیا۔

یہ صرف چند نام ہیں۔ اٹلی اور جرمنی کی حکومتوں نے نہ جانے کتنے عالموں، ادیبوں اور آرٹسٹوں کو اپنے خوف ناک ظلم کا نشانہ بنایا ہے۔ اُن کی کلچر دشمنی ایک بیّن حقیقت ہے۔ گوئبلز کہتا ہے:۔

"جب کلچر کا نام لیا جاتا ہے تو مَیں اپنا پستول اُٹھا لیتا ہوں!"

یہ ہیں فاشسٹوں کے بہیمانہ افعال اور فاشزم کے تمدن سوز اثرات - چناں چہ آج دنیا کے تمام صحیح الذوق مصنف، اہل علم اور فن کار اِس وحشیانہ اور رجعت پسند سیاسی تحریک کی مخالفت میں اپنی آواز بلند کر رہے ہیں - رومآں رولاں، ہنری باربُس، ٹامس مان، لوسُون، ٹیگور، اِن میں سے ہر ایک نے فاشزم کو انسانی ترقی اور فلاح و بہبود کا دشمن قرار دیا ہے - انگلستان کے نوجوان مصنف ریلف فاکس، اور کرسٹوفر کاڈول، جدید فرانس کا عظیم الشان ادیب آندرے مالرو، جرمنی کا نامور ادیب لڈوگ، اور اسپین کا سب سے بڑا شاعر انٹونیو میکیڈو، اِن سب نے اپنے ادبی مشاغل کو خیرباد کہہ کر اسپین کی جمہوری فوجوں کے ساتھ فرانکو کے خلاف لڑنا اپنا فرض خیال کیا اور فاکس، کاڈول اور میکیڈو اسی جنگ میں مارے بھی گئے - چین کے تمام مصنف، کیا مرد اور کیا عورتیں، اپنے ملک کی حفاظت کے لئے جاپانی فاشسٹوں کے خلاف لڑ رہے ہیں -

یہ بات وثوق کے ساتھ کہی جاسکتی ہے کہ اگر موجودہ جنگ کا خاتمہ فاشسٹوں کی کامیابی پر ہوُا تو دورِ حاضر کی تمام تہذیبی، تمدنی، علمی اور ذہنی ترقیوں کا خاتمہ ہو جائے گا، اور یہ چیز انسانی سماج کو کم از کم سو سال پیچھے پھینک دے گی -

پھر ظاہر ہے کہ فاشسٹوں کے عزائم کے ساتھ ہمدردی رکھنا

ایک احمقانہ جذباتی رجحان ہے اور اس افسوسناک جہالت سے کم از کم تعلیم یافتہ طبقے کو فوراً آزاد ہو جانا چاہیئے۔

۱۸ اگست ۱۹۴۲ء

"دھڑکنیں" —— جناب احمد ندیم قاسمی کے قطعات کا مجموعہ شائع ہوا ہے۔ "پیش نامہ" میں ڈاکٹر تاثیر لکھتے ہیں:-

"اِن قطعات میں ندیم نے ایک نیا تجربۂ ادبی کیا ہے۔ انہوں نے شاعری اور افسانے کو یک جا کر دیا ہے۔ ہر قطعہ ایک نظم بھی ہے اور ایک مستقل افسانہ بھی۔ گویا یہ پرانی غزل اور نئی نظم کا امتزاج ہے۔ جس طرح غزل کا ہر شعر ایک مکمل اور مستقل حیثیت رکھتا ہے، اُسی طرح ہر قطعہ اپنی جگہ قائم و ثابت ہے۔ مگر تمام قطعات مل کر ایک نظم کی صورت اختیار کر لیتے ہیں۔ ایک معیّن و مخصوص جذباتی فضا پیدا کرتے ہیں۔۔۔۔ مجھے اُمید ہے کہ یہ ادبی تجربہ بہت کامیاب ثابت ہوگا۔"

بالکل صحیح ہے۔ لیکن ڈاکٹر صاحب اِس حقیقت کو فراموش کر گئے کہ قطعے کا یہ ٹکنیک اُردو شاعری میں یکسر میرا رائج کیا ہوا ہے۔ صحتِ نقد اور ادبی انصاف کا اقتضا یہ تھا کہ اِس "ادبی تجربہ" کا ذکر کرتے وقت وہ اُس کام کو نظر انداز نہ کرتے جو مَیں نے اِس سلسلے میں گزشتہ دس بارہ سال کے اندر کیا ہے۔ مَیں اپنے معاصرین کی بے انصافیوں

یا تغافل شعاریوں کی طرف سے بے حس ہو چکا ہوں، مگر ملک کے ادبی حلقے بہر حال ڈاکٹر تاثیر جیسے وسیع النظر نقاد سے جامع اور بے لاگ تنقید کی توقع رکھتے ہیں۔

خود جنابِ قاسمی کا خیال مختلف ہے۔ انہوں نے گزشتہ سال اپنے ایک کرم نامے میں مجھے لکھا تھا:۔

"......... مَیں محسوس کرتا ہوں کہ آپ کے اور میرے احساسات ایک ہیں۔ "آب گینے" میرے پاس موجود ہے جس کی روزانہ 'تلاوت' کرتا ہوں۔ عنقریب میرے ۲۵۰ قطعات کا مجموعہ 'دھڑکنیں' کے عنوان سے شائع ہو جائے گا۔ امید ہے کہ آپ اُس میں میرے مندرجہ بالا عقیدے کی جھلک دیکھ لیں گے"۔

کچھ دن ہوئے جنابِ آلِ احمد سرور نے اپنے ایک تنقیدی مضمون میں لکھا تھا:۔

"......... ہماری اُردو شاعری میں تخلیقی جذبہ بہت کچھ ضائع ہوتا ہے۔ نیز نظم خیالات کا ایک جنگل ہوتی ہے۔ نتیجہ یہ ہوتا ہے کہ وار بھرپور نہیں ہوتا اور اثر آفرینی مکمل نہیں ہو پاتی۔ قطعات میں خصوصاً دو شعر کے قطعوں میں ایک ہی خیال یا ایک ہی جذبہ دوسرے الفاظ میں ایک ہی وار ہوتا ہے۔ مگر اُس کا اثر ذہن پر فوراً ہوتا ہے۔ اختر نے اِس بات کو سمجھا بھی ہے اور برتا بھی"۔

۲۵ اگست ۱۹۴۲ء

Spectator (بابت ۲۴ جولائی ۱۹۴۲ء) کے "لیڈنگ آرٹکل" میں ہندوستان کی سیاسی صورت حال پر اظہارِ خیال کیا گیا ہے۔ اِس مضمون کا لہجہ، انداز اور نقطۂ نظر بالکل وہی ہے جو آج سے پچاس برس پہلے برطانوی مدبرین ہندوستان کے بارے میں اختیار کرتے تھے۔ گویا تاریخ خواہ کتنی ہی منزلیں طے کرے اور انسان کی ذہنی و علمی زندگی میں کتنی ہی تبدیلیاں کیوں نہ ہو جائیں، مگر ہندوستان کے معاملے میں برطانوی ذہنیت جوں کی توں رہے گی۔

مضمون کے شروع میں مہاتما گاندھی اور مولانا آزاد کو "انتہا پسند" قرار دیا گیا ہے۔ ذرا آگے چل کر یہ رائے ظاہر کی گئی ہے کہ ہندوستان کے حالات پر گاندھی کا اثر بحیثیت مجموعی نہایت تباہ کُن رہا ہے۔ ایک جگہ ارشاد ہوتا ہے: "اِس امر کی کوئی شہادت نہیں ہے کہ ہندوستان کے محنت کش کسان طبقے کے لاکھوں بے زبان اور غیر سیاسی افراد دار دھا کی عملی تجویزوں میں کوئی دل چسپی لیتے ہیں"۔ آخر میں ایک بات نہایت زور دار کہی ہے۔ یعنی اِس حقیقت کے اظہار کو کہ ہندوستان غلام ہے" طوطے کی رٹ" (Parrot-Cry) سے تعبیر کیا ہے، اور حکم لگایا ہے کہ یہ نعرہ کبھی اِس درجہ بے بنیاد اور حقیقت سے دُور نہ تھا جتنا کہ آج ہے۔

ہندوستان اور ہندوستان والوں سے جس گہری واقفیت کا ثبوت اِس مضمون میں ہمیں ملتا ہے اُس کی شاندار مثال یہ ہے کہ مولانا آزاد کو بار بار ڈاکٹر آزاد کہا گیا ہے۔

۲۷ر اگست ۱۹۴۲ء

میں ریڈیو پر گانے بجانے کا پروگرام بڑے شوق سے سُنتا ہوں، مگر علمی و ادبی تقریریں سُننا گوارا نہیں کر سکتا۔ اِس لئے نہیں کہ مجھے علمی و ادبی موضوعات سے کوئی دل چسپی نہیں ہے، بل کہ اِس لیے کہ ریڈیو سے تقریروں کی شکل میں نشر ہونے والے علمی و ادبی مضامین اگر واقعی اچھے مضامین ہوتے ہیں تو وہ ریڈیو پر سُننے کی چیز نہیں بل کہ تحریری شکل میں پڑھنے کی چیز ہیں، اور اگر وہ اچھے مضامین نہیں ہوتے تو ظاہر ہے کہ اُن کا سُننا محض تضیعِ اوقات ہے۔

اِس کے باوجود آج شام دہلی سے نشر ہونے والے فیچر "ادبی عدالت میں، امراؤ جان ادا بنام مرزا ہادی رسوا"، کا میں بے چینی کے ساتھ منتظر تھا۔ اِس کی وجہ یہ نہیں تھی کہ اِس کے لکھنے والے میرے دوست سیّد یوسف بخاری تھے، کیوں کہ وہ تو دہلی ریڈیو اسٹیشن سے اکثر تقریر کیا کرتے ہیں اور مجھے آج سے قبل کبھی اُن کو سننے کی توفیق نہیں ہوئی۔ میرے اشتیاق کا اصل سبب یہ تھا کہ میرے نزدیک اِس فیچر کا موضوع ہی غلط تھا اور میں دیکھنا چاہتا تھا کہ آخر اِس فیچر میں ہوگا

کیا؟ "ادبی عدالت میں" ایک مستقل سلسلہ ہے، اور مرزا ظاہردار بیگ بنام ڈپٹی نذیر احمد، خوجی بنام پنڈت رتن ناتھ سرشار، اور امراؤ جان ادا بنام مرزا محمد ہادی رسوا، اس سلسلے کی مختلف کڑیاں ہیں۔ پھر مرزا ظاہردار بیگ کا ڈپٹی نذیر احمد کے خلاف دعویٰ دائر کرنا یا خوجی کا سرشار کے خلاف قانونی چارہ جوئی کرنا تو کسی حد تک صحیح اور مناسب ہو سکتا ہے، کیوں کہ اِن دونوں مصنفوں نے اپنی اپنے ناول توبۃ النصوح اور فسانہ آزاد میں اِن دونوں شخصوں کو واقعی بُرے رنگ میں پیش کیا ہے اور اُنہیں بہت زیادہ تضحیک کا نشانہ بنایا ہے۔ مگر امراؤ جان ادا کو مرزا رسوا کے خلاف صدائے احتجاج بلند کرنے کی ضرورت کیوں کر پیش آسکتی ہے جب کہ مرزا نے اُس کے ساتھ کوئی بے انصافی کی ہی نہیں۔ انہوں نے بے شک اُسے طوائف کی حیثیت سے پیش کیا۔ لیکن یہ کوئی بے انصافی نہیں تھی، اِس لئے کہ وہ تھی ہی طوائف۔ دیکھنے کی بات یہ ہے کہ انہوں نے اُس کی زندگی اور کردار کو نہایت بلند اور اعلیٰ ظاہر کیا ہے اور جگہ جگہ اُس کی ذہانت، لیاقت، نسبی شرافت، اور پاکیزگیِ نفس کی دل کھول کر تعریف ہے۔ انہوں نے یہ بھی واضح کر دیا ہے کہ وہ بازار میں خود نہیں آئی بل کہ زبردستی لائی گئی، اُس نے کسبی کا پیشہ بہ رضا و رغبت اختیار نہیں کیا، بل کہ وہ اِس کے اختیار کرنے پر مجبور کی گئی۔ پھر اُسے کیوں کر یہ حق پہنچتا ہے کہ وہ مرزا رسوا کے خلاف عدالت

میں جا کر فریاد کرے اور داد کی طالب ہو؟ اگر امراؤ جان ادا مرزا رسوا کے گریبان میں ہاتھ ڈال سکتی ہے، تو لیلیٰ بھی قاضی عبدالغفار کے ساتھ یہی سلوک روا رکھ سکتی ہے، اور انارکلی بھی سید امتیاز علی تاج کے ساتھ یوں ہی پیش آ سکتی ہے، اور Tess بھی اپنے خالق ٹامس ہارڈی کے ساتھ اسی طرح کا برتاؤ جائز خیال کر سکتی ہے۔ اور پھر ان چند کرداروں پر ہی کیا موقوف ہے۔ سینکڑوں ہزاروں بل کہ لاکھوں افسانوی کردار ہیں جو اسی انداز میں کسی بنائے مخاصمت کے بغیر ہی اپنے اپنے مصنفوں کی جان عذاب میں ڈال سکتے ہیں۔

حقیقت یہ ہے کہ ریڈیو والوں نے "امراؤ جان ادا بنام مرزا ہادی رسوا" کو اس فیچر کا موضوع بنانے میں غلطی کی، اور رسوا کے ناول سے کچھ اچھی واقفیت کا ثبوت نہیں دیا۔ اور میں حیران تھا کہ آخر سید یوسف بخاری اس فیچر کو کیوں کر لکھیں گے اور ادا کی جانب سے رسوا پر کس طرح کوئی الزام عائد کرائیں گے۔ لیکن مجھے یہ دیکھ کر خوشی ہوئی کہ انہوں نے اس مرحلے کو نہایت خوش اسلوبی کے ساتھ طے کیا، اور رسوا اور ادا کے وکیل کو ضمنی مگر اہم بحثوں میں الجھا کر ریڈیو والوں کی غلطی کا کفارہ ادا کر دیا۔

۲۸ اگست ۱۹۴۲ء

پروفیسر عبدالغفور صاحب کہ میرے عزیز دوست اور اردو کے

ایک مشہور لکھنے والے ہیں، "افادی ادب" اور اس "ادبی ڈائری" کے پیشِ نظر آج مجھ سے کہنے لگے کہ کیا ہم امید کریں کہ اب آپ مستقل تنقیدی مضامین بھی لکھیں گے۔ میں نے کہا، میرے لئے یہی مشکل ہو رہا ہے کہ میں دو کام یعنی شعر گوئی اور افسانہ نگاری ساتھ ساتھ جاری رکھوں، اور آپ ایک تیسرے کام کا بار مجھ پر ڈال دینا چاہتے ہیں۔

درحقیقت میں بہت دنوں سے اس فکر میں ہوں کہ مجھے شعر گوئی اور افسانہ نگاری میں سے ایک چیز کو اپنا میدان بنا لینا چاہئے اور دوسری چیز کو بالکل ترک کر دینا چاہئے۔ مگر آج تک یہ طے نہیں کر سکا ہوں کہ کس چیز کو اپنا میدان بناؤں اور کس چیز کو ترک کروں۔ بعض اوقات میں اپنے آپ کو شعر کہنے پر مجبور پاتا ہوں اور بعض دوسرے اوقات میں افسانہ لکھنا میرے لئے ناگزیر ہوتا ہے۔ اس کے علاوہ کبھی کبھی میرا "ناقدانہ شعور" بھی اس حد تک بیدار ہو جاتا ہے کہ بے اختیار تنقیدی مضمون لکھنے کو جی چاہتا ہے۔ میں یقیناً اس غلط فہمی میں مبتلا نہیں ہوں کہ میں شاعر بھی ہوں اور افسانہ نگار بھی اور نقاد بھی۔ مگر اس کے ساتھ ساتھ یہ حقیقت ہے کہ میں آج تک اپنی سرگرمیوں کو کسی ایک صنفِ ادب تک محدود رکھنے میں کامیاب نہیں ہو سکا۔

میں نے اس سلسلے میں اکثر اپنے احباب سے بھی مشورہ کیا ہے۔ مگر وہ کبھی کوئی متفقہ رائے مجھے نہیں دے سکے۔ اُن میں سے بعض

کا یہ خیال ہے کہ مجھے اپنی ساری توجہ شاعری پر صرف کرنی چاہیئے۔ چناں چہ ۱۹۳۹ء میں مَیں اپنے دوست بیرسٹر انیس احمد رُشدی (جنہوں نے میری سب سے پہلی تالیف یعنی "نغمۂ روح" کے پہلے ایڈیشن پر مقدمہ بھی لکھا تھا) سے کئی سال کے بعد ملا اور اپنی کہانیوں کے متعلق اُن کی رائے کا طالب ہُوا تو انہوں نے کہا "آخر ایک شاعر کی حیثیت سے پیدا ہوا ہے اور اُسے شاعری کے علاوہ کسی دوسری صنفِ ادب کی طرف توجہ نہیں کرنی چاہیئے"۔ ڈاکٹر عندلیب شادانی بھی یہی رائے رکھتے ہیں۔ ۱۹۳۸ء میں اُنہوں نے مجھے لکھا تھا:-

"میرا ذاتی خیال یہ ہے کہ نظم میں تم جو درجہ حاصل کر چکے ہو نثر میں اُس تک پہنچنے کے لئے ابھی برسوں تمہیں قلم گھِسنا پڑے گا۔ اِس لئے یہ مناسب معلوم ہوتا ہے کہ تم نثر کے بجائے اپنی تمام توجہ نظم کے لئے مخصوص کر دو۔ تم فطرۃً شاعر پیدا ہوئے ہو۔ اِن قدرتی صلاحیتوں سے تمہیں فائدہ اُٹھانا چاہیئے"۔

اور ۱۹۳۹ء میں مَیں نے اپنی کہانیوں کا پہلا مجموعہ "اندھی دنیا" شادانی صاحب کو بھیجا تو انہوں نے پھر لکھا:-

"۔ ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ افسانوں کی سُرخیاں دیکھیں بعض میرے پڑھے ہوئے ہیں۔ باقی کسی وقت دیکھوں گا۔ اُس کے بعد اپنے تاثرات قلم بند کر کے تمہیں بھیج دوں گا۔ مگر میری ایک بات یاد رکھو۔ تمہیں شاید پسند نہ آئے۔ مگر کیا کیا جائے کہ یہ ایک تلخ حقیقت ہے۔ چوں کہ تم

ایک شاعر کی حیثیت سے مشہور ہو چکے ہو، اِس لئے دُنیا ہرگز تمہارے افسانوں کی قدر نہیں کرے گی۔ یہ معاملہ کچھ تمہارے ہی ساتھ نہیں۔ سب کے ساتھ ایسا ہی ہوتا آیا ہے۔ مطلب یہ کہ اگر افسانہ نگاری کے بجائے اپنا زورِ طبع شعر پر صرف کرو تو زیادہ بہتر ہے۔"

اِس کے برعکس بعض حضرات ہیں جو افسانہ نگاری کو میرا اصلی میدان سمجھتے ہیں۔ مثلاً میرے دوست معین احسن جذبی کہ وہ شدت کے ساتھ اِس خیال کے مؤید ہیں کہ میرے فنّی شعور کا بہترین اظہار افسانے ہی میں ہوتا ہے اور مجھے افسانے کے علاوہ کچھ اور نہیں لکھنا چاہئے۔ یوں بھی اگر نقّادوں نے میری شاعری پر مجھے داد دی ہے تو اِس کے ساتھ ساتھ میرے افسانوں کو بھی سراہا ہے۔ حضرتِ نیاز فتح پوری شروع ہی سے افسانے کے میدان میں میری ہمّت افزائی کرتے رہے ہیں۔" ایک افسانہ جو مکمل نہ ہو سکا" میری تیسری کہانی تھی۔ مَیں نے اُس کو نگار میں چھپنے کے لئے بھیجا تو حضرتِ نیاز نے اپنے خط (مورخہ ۸ر دسمبر ۱۹۳۴ء) میں لکھا:-

"افسانہ ملا۔ مَیں نے پڑھا اور بہت خوش ہوا۔۔۔۔۔۔۔ ۔۔۔ یقین کیجئے کہ آپ کی فسانہ نگاری کا مستقبل بہت کچھ امکانات اپنے اندر رکھتا ہے۔"

افسانہ شائع ہو چکا تو انہوں نے اپنے دوسرے خط (مورخہ ۱۸ر فروری ۱۹۳۵ء) میں لکھا:-

" آپ کا افسانہ جو فروری میں شائع ہوا ہے بہت پسند کیا گیا۔ اور بعض ایسی ہستیوں نے اُس کی تعریف کی کہ مجھے آپ پر بہت رشک آیا۔"

۱۹۳۶ء میں مَیں نے اپنا افسانہ " اسپتال" نگار میں چھپنے کے لئے بھیجا تو نیاز صاحب نے لکھا:۔

" آپ اِس نوع کے مختصر افسانے نہایت اچھے لکھتے ہیں۔ اِس سلسلے کو قائم رکھئے۔ مفید بھی ہے اور دلچسپ بھی۔۔۔"

نیاز صاحب کے علاوہ اور بھی بہت سے نقّادوں نے میرے افسانوں کو سراہا اور اِس سلسلے میں میری ہمتیں بڑھائیں۔

نتیجہ اِس سب کا یہ ہُوا کہ مَیں نے شاعری کے ساتھ افسانہ نویسی کو بھی اپنا مستقل ادبی مشغلہ بنا لیا۔ مگر بہت جلد یہ بھی محسوس کیا کہ بیک وقت دونوں چیزوں کو جاری رکھنا بہت دشوار ہوگا۔ اِس لئے چاہا کہ ایک چیز کو ترک کر دوں۔ مگر اِس میں آج تک کامیابی نہیں ہوئی ہے۔

پھر اب اِن حالات میں کِس طرح ممکن ہے کہ میں ایک تیسری چیز یعنی تنقید نگاری کی بھی ابتدا کر دوں؟

۳ ستمبر ۱۹۴۲ء

کوئی تین سال پہلے کی بات ہے، میرے ایک دوست نے جو مسلم یونیورسٹی، علی گڑھ کے ڈبل ایم۔ اے ہیں اور اپنے آپ کو ایک نابغہ تصوّر کرتے ہیں مجھ سے کچھ کتابیں کسی خاتون کے پڑھنے کے لئے مانگیں۔ انہوں نے خاتون کے ذوق کی جو نوعیت مجھے بتائی اُس کا لحاظ کرتے ہوئے مَیں نے تین کتابیں "نگارستان"، "لیلیٰ کے خطوط"، اور "میدانِ عمل" اُن کو دیں۔ چند روز کے بعد اِن کتابوں کو واپس کرتے وقت میرے دوست نے مجھے خاتون کی رائے سے بھی مستفید کرنا مناسب خیال کیا۔ اور اِس سلسلے میں عجیب بات یہ ہے کہ انہوں نے خاتون کی رائے اِس طرح بیان کی گویا یہی اُن کی

بھی رائے ہے۔ غالباً اُن کو خاتون کے ادبی ذوق پر مکمل اعتماد تھا۔ خیر۔ تو انہوں نے نگارستان کی بابت مجھ سے کہا، کہ اچھی چیز ہے اور اس کا مصنف ایک اعلیٰ پایہ کا ادیب معلوم ہوتا ہے۔ "لیلےٰ کے خطوط" کی بابت فرمایا کہ اس کتاب کا کوئی ادبی معیار نہیں اور نہ سنجیدہ طبائع ایسی چیز کی متحمل ہو سکتی ہیں۔ اُن کا مطلب یہ تھا کہ کتاب رکیک اور عامیانہ ہے۔ مَیں کہ "لیلےٰ کے خطوط" کو اس دَور کی ادبی تصانیف میں سب سے بلند سمجھتا ہوں، ایسی ہیبت آفریں رائے سُن کر دم بخود ہو جانے کے سوا کچھ بھی نہیں کر سکتا تھا۔ چناں چہ خاموش رہا۔ مَیں نے جب کتابیں اُنہیں دی تھیں تو اُن سے یہ کہا تھا کہ کم از کم "لیلےٰ کے خطوط" کو آپ بھی پڑھیے گا۔ اب دریافت کرنے پر معلوم ہوا کہ انہوں نے پڑھنے سے پہلے اُس کے متعلق ایک رائے قائم کر لی اور چوں کہ وہ رائے اچھی نہیں تھی اس لئے قدرتی طور پر پڑھنے کی ضرورت نہیں سمجھی۔ اُن کی اس بات نے میرا منہ پھیر دیا۔ آخر میں اُنہوں نے "میدانِ عمل" پر تنقید فرمائی۔ بولے، نہایت معمولی قسم کا ناول ہے اور تمہارا ایک افسانہ اس پوری کتاب پر بھاری ہے۔ اُن کا اشارہ میری ایک کہانی کی طرف تھا جو اُنہیں دنوں کسی رسالے میں چھپی تھی اور مذکورہ بالا خاتون کی نظر سے گزری تھی۔ زندگی میں شاید یہ پہلا موقع تھا کہ اپنی تعریف سے دل خوش نہیں ہوا، بل کہ تعریف کرنے والے سے نفرت ہوئی اور سر پھوڑ کر مر جانے کو جی چاہا۔

یہ ہے ادبی ذوق اُن لوگوں کا جو اعلیٰ تعلیم یافتہ ہیں اور جن کو اپنی ذہانت و فراست پر بلا کا ناز ہے۔

کیا اِس ملک میں ذہنی سطح کے بلند ہونے اور ادبیات کے فروغ پانے کی کوئی اُمید ہے؟

پھر ـــــ یہ پچھلے سال کی بات ہے ـــــ ایک دوسرے دوست نے جو ایک معقول اور خوش مذاق انسان ہیں، مجھ سے "ادبِ لطیف" یا "ادبی دُنیا" کا ایک پرچہ پڑھنے کے لئے لیا۔ پرچہ دیتے وقت مَیں نے اُن کو خاص طور پر ایک افسانے کی طرف توجہ دلائی جو راجندر سنگھ بیدی کے قلم سے تھا۔ مَیں نے کہا، اِس کہانی کو ذرا غور سے اور محنت کے ساتھ پڑھیئے گا۔ یہ مصنّف پڑھنے والے سے بھی تھوڑی سی کاوش کا مطالبہ کرتا ہے۔ اُس کی بات ذرا گہری اور پُرپیچ ہوتی ہے اور مطالب زیادہ تر اشارات و کنایات میں ادا ہوتے ہیں۔ اگر آپ نے سرسری طور پر پڑھا تو کچھ پلّے نہیں پڑے گا۔

جب وہ رسالہ واپس لائے تو مَیں نے کہانی کے بارے میں اُن کی رائے دریافت کی۔ وہ کچھ مری ہوئی آواز میں تعریف کرنے لگے۔ میں نے کہا، میری خاطر سے آپ کہانی کی تعریف نہ کیجئے۔ جو آپ کی اصلی رائے ہو وہ بتائیے۔ اِس پر وہ کچھ کھُلے۔ اور کھُلنے کے بعد پہلی بات جو انہوں نے کہی وہ یہ تھی کہ کہانی میں زبان کی غلطیاں بہت ہیں اور پڑھتے وقت کچھ ایسا محسوس ہوا کہ ہم کوئی قربانی کر رہے ہیں۔

بعض لوگوں کی یہ عادت فی الواقع بہت ہی بُری ہے کہ وہ کسی ادبی تخلیق کی فنّی خوبیوں کو دیکھنے سے پہلے زبان اور محاورے کو دیکھتے ہیں۔ اور اگر اِس سلسلے میں اُن کو چند غلطیاں یا کمزوریاں نظر آجاتی ہیں تو اعلیٰ سے اعلیٰ فنّی محاسن بھی اُن کے لئے بے معنی ہو جاتے ہیں۔ لیکن اِس کے ساتھ ساتھ یہ بھی حقیقت ہے کہ ہم لکھنے والوں کی تحریروں میں زبان اور محاورے کی بہت سی افسوس ناک غلطیاں پائی جاتی ہیں۔ اگر ہم لوگ اپنی تحریروں کو اِن اغلاط سے پاک کرلیں تو یہ بھی تو کوئی گناہ نہیں ہوگا۔

اب مثال کے طور پر بیدی کا افسانہ "لمس" ہے جو "ادبِ لطیف" کے افسانہ نمبر میں شائع ہوا ہے۔ کہانی نہایت کامیاب ہے اور عوام کے ایک گروہ کی نفسیات کو بڑی فن کاری اور چابک دستی کے ساتھ بے نقاب کرتی ہے۔ مگر اِس چھوٹی سی کہانی میں زبان کی کئی غلطیاں یا کمزوریاں ہیں۔ دھو ہذا :-

(۱) "سکارف کی گانٹھ ۔ ۔ ۔ ۔ ۔"

"گانٹھ" فصاحت سے گرا ہوا لفظ ہے۔ "گرہ" لکھنا چاہیئے۔

(۲) "مبادا یہ عزّت و افتخار کا نشان اُسے سرنگوں نہ کردے۔"

"نہ" غیر ضروری ہے۔

(۳) "سیوا سمتی والوں نے لٹھیں تانتے ہوئے ۔ ۔ ۔"

"لٹھ" یا "لٹھوں" کو ہونا چاہیئے۔

(۴) "راجہ صاحب نے اپنے گلے میں تغلب مصری کا ایک ٹکڑا اور الائچی ڈالی۔"

"گلے" کی جگہ "منہ" ہونا چاہیئے۔

(۵) "فرغل کا ایک ایک شکن . . . ."

"شکن" بصیغۂ مذکر غلط ہے۔

(۶) "طفلِ خورد سال کی طرح دانت ہی چڑھائیں"۔

"منہ چڑانا" محاورہ ہے نہ کہ "دانت چڑانا"

(۷) "اہلِ ہجوم کی سمجھ میں کچھ نہ آتا تھا"

"اہلِ ہجوم" کی ترکیب جو یکسر غلط ہے کئی جگہ استعمال کی گئی ہے۔ "افرادِ ہجوم" لکھ سکتے تھے۔

بیدی جیسا ذہین وطباع ادیب اگر چاہے تو اِن غلطیوں کو معمولی توجہ سے دُور کر سکتا ہے۔

چند روز ہوئے مَیں اُپیندر ناتھ اشک کا افسانہ "سنگ دل" پڑھ رہا تھا۔ اِس ایک افسانے میں مجھے زبان اور محاورے کی متعدد غلطیاں اور خامیاں نظر آئیں:۔

(۱) "مجھے دق ہو گیا ہے"

"دق" بصیغۂ مذکر غلط ہے۔

(۲) "تمھیں یہ کہا کِس نے کہ تمھیں دق ہو گیا ہے"

"تمھیں کہا" کی بجائے "تم سے کہا" ہونا چاہیے۔ یہ غلطی اہلِ پنجاب

کی تحریر و تقریر میں عام طور پر پائی جاتی ہے۔

(۳) "میں ذرا بھی نہ بولوں گا، کہو تو سہی۔"

"نہ" کی جگہ "نہیں" ہونا چاہئے۔

(۴) "ایک ایک لفظ میرے دل میں کچوکے بھر رہا تھا۔"

"کچوکے دینا" یا "کچوکے لگانا" محاورہ ہے۔

(۵) "انھوں نے میرے اُڑے اُڑے چہرے کی طرف دیکھا۔"

چہرے کے لئے "اُڑے اُڑے" کی صفت کوئی معنی نہیں رکھتی۔

(۶) "بے ہوشی کی سی حالت میں سیڑھیاں اُتر آیا۔"

"سیڑھیاں اُترنا" کوئی محاورہ نہیں۔ اس مقام پر "نیچے آگیا" لکھتے تو وہ کافی تھا۔

(۷) "لمبی سانس لے کر۔۔۔"

پنجاب میں "سانس" بصیغۂ مذکر مستعمل ہے۔ اشک صاحب بے سبب لکھنؤ والوں کی پیروی کیوں کریں؟

(۸) "میں کُنڈی کھٹکھٹانے ہی لگا تھا۔"

"کھٹکھٹانے ہی والا تھا" ہونا چاہئے۔ یہ بھی اہلِ پنجاب کی عام غلطی ہے۔

(۹) "ہمارا تو ڈر مانتا ہی نہیں۔"

"ڈر ماننا" کوئی محاورہ نہیں ہے۔

(۱۰) "میں جلدی جلدی سیڑھیاں ناپتا اُوپر کیلاش کے کمرے میں گیا۔"

"سیڑھیاں ناپنا" کوئی محاورہ نہیں ہے۔

(۱۱) "بچہ ڈر کر اُٹھنے ہی لگا تھا"

"اُٹھنے ہی والا تھا" ہونا چاہیئے۔

(۱۲) "کیلاش اگر اوپر بیٹھا بیٹھا ہی کہہ دے۔۔۔"

"بیٹھے بیٹھے" ہونا چاہیئے۔

(۱۳) "اُسے کتنی جلدی ٹھیس پہنچ جاتی تھی"

"ٹھیس لگنا" محاورہ ہے۔

(۱۴) "کچھ عجیب طرح کی آئس چھائی رہتی تھی"

"آئس" اردو زبان کا کوئی لفظ نہیں ہے۔

(۱۵) "گاڑی پندرہ منٹ تک چھوٹنے والی تھی"

"تک" کی جگہ "میں" ہونا چاہیئے۔ یہ غلطی بھی اہلِ پنجاب سے مخصوص ہے۔

(۱۶) "آرام آجائے گا"

"آرام آنا" محاورہ نہیں ہے۔

(۱۷) "ہم نے دروازے لگا دیئے"

"دروازہ لگانا" محاورہ نہیں۔ "دروازے بند کر دیئے" ہونا چاہیئے۔

(۱۸) "نیچڑتا ہوا کوٹ کھونٹی پر ٹانگ کر۔۔"

"نیچڑتا ہوا کوٹ" کوئی بات نہیں ہوئی۔

(۱۹) "اُسے کیا خبر کہ سُننے والے نے تو موت سے شرط لگائی ہے"

ایک مرے ہوئے شخص کی بابت یہ نہیں کہہ سکتے کہ اس نے موت سے شرط لگائی ہے۔

(۲۰) "کیلاش حوصلہ کرو"

"حوصلہ کرنا" خلافِ محاورہ ہے۔ "ہمت کرو" ہونا چاہیئے۔
چند صفحوں کا افسانہ اور اُس میں اتنی خامیاں! پھر اگر بعض لوگوں کی نظر فنّی محاسن سے پہلے زبان کے نقائص پر پڑتی ہے تو کوئی تعجب کی بات نہیں!

۵ ستمبر ۱۹۴۲ء

آج کل اُردو کے بعض لکھنے والے کلوپٹرا کو قلوبطرہ، ٹالسٹائے کو طالسطائی، ڈاسٹیفسکی کو داستیفسکی، اور ٹکنیک کو تکنیک لکھتے ہیں۔ اسی طرح اور بعض دوسرے ناموں اور لفظوں میں ٹ کو ت یا ط سے، ڈ کو د سے، اور ک کو ق سے بدل دیتے ہیں۔ مگر میرے خیال میں یہ بالکل غیر ضروری ہے۔ اگر اُردو زبان میں ٹ، ڈ، اور ک کے حروف اور ان سے پیدا ہونے والی آوازیں نہ ہوتیں تو بے شک ایسا کرنا ضروری بھی ہوتا اور جائز بھی۔

۹ ستمبر ۱۹۴۲ء

وکٹر ہیوگو کا شہرۂ آفاق ناول Les Miserables

مَیں نے آج سے سترہ اٹھارہ سال پہلے طالب علمی کے زمانے میں پڑھا تھا۔ مجھے یاد نہیں کہ اُس وقت میرا ذوق جو یقیناً ابھی بالکل ناپختہ اور غیر تربیت یافتہ تھا اِس عظیم الشان فنی تخلیق سے کس طرح متاثر ہُوا۔ صرف اِتنا کہہ سکتا ہوں کہ کتاب بے حد پسند آئی تھی اور جو مزہ طبیعت نے مطالعے میں پایا تھا اُس کا احساس اِن گزشتہ سالوں میں کبھی دل سے محو نہیں ہُوا۔ اب خوش قسمتی سے اِس کو پھر پڑھنے کا موقع ملا ہے، اور مَیں محسوس کرتا ہوں کہ یہ کتاب ایک ادبی اعجاز سے کم نہیں اور اِس کی سحر انگیزیوں کا الفاظ میں احاطہ کرنا تقریباً ناممکن ہے۔

دُنیا کی مختلف زبانوں میں آج تک سینکڑوں ہزاروں ناول لکھے گئے ہیں اور کسی ایک ناول کے متعلق یہ کہنا کہ یہ دُنیا کا بہترین ناول ہے ایک غیر سنجیدہ اور غیر معقول سی بات ہے۔ ایسی قطعی بات کہنے کا حق تو اُسی شخص کو ہو سکتا ہے جس نے دُنیا کے تمام ناولوں کو پڑھا ہو۔ (اور یہ کسی انسان کے لئے ممکن نہیں۔) پھر مختلف ناولوں کی عظمت مختلف خصوصیات کی بنا پر ہوتی ہے۔ کوئی ناول پلاٹ، ہیئت اور ٹکنیک کے لحاظ سے بے مثل ہوتا ہے تو کوئی موضوع کے اعتبار سے۔ کسی کی عمدگی کا انحصار زبان کے محاسن پر ہوتا ہے تو کسی کی خوبی وابستہ ہوتی ہے منظر کشی، جذبات نگاری اور نفسیاتی تحلیل سے۔ اِن حالات میں کسی ایک ناول کو بہترین قرار دینا تو درکنار، یہ بھی ممکن نہیں کہ دو افسانوی کارناموں کا موازنہ کرکے ایک کو دوسرے پر فوقیت دی جائے۔ کون ہے جو مہابھارت کے قصوں

کا الف لیلہ کی داستانوں سے، یا آسکر وائلڈ کے ناول Picture of Dorian Gray سے، یا ٹامس مان کے ناول Magic Mountain سے یا ہارڈی کے ناول Tess کا واسرمان کے ناول World's Illusion سے موازنہ کرکے ایک کو دوسرے پر ترجیح دے سکے۔

اس کے باوجود میرا خیال ہے کہ اگر وکٹر ہیوگو کے اس ناول کے متعلق مذکورہ بالا دعوےٰ کیا جائے تو شاید کچھ بے جا نہ ہوگا۔

اور صرف یہی نہیں۔ مجھے تو کچھ ایسا محسوس ہوتا ہے کہ اس زبردست تصنیف کو ناول کہنا اُس کی عظمت کو گھٹانا ہے۔ اِس کا یہ مطلب نہیں کہ ناول فی نفسہٖ کوئی گھٹیا چیز ہوتی ہے، بلکہ مدعا یہ ہے کہ ایک اعلیٰ سے اعلیٰ ناول کے لکھنے میں جس علمی و فنّی استعداد کی ضرورت ہوتی ہے اُس سے کہیں زیادہ علمی و فنّی استعداد اِس کتاب کے وضع کرنے میں صرف کی گئی ہے۔ یہ محض ایک دل چسپ، بصیرت افروز، اور زندگی بہ داماں افسانہ ہی نہیں بلکہ اِس کے علاوہ بھی کچھ ہے — مصنّف نے اپنی زندگی میں جو کچھ دیکھا، سمجھا، پڑھا، سوچا اور محسوس کیا، اُس کا ایک منظم اور شاندار ریکارڈ ہے۔ انسانی زندگی کا کوئی عنوان، سماج کا کوئی طبقہ، کردار کا کوئی پہلو، فطرت کا کوئی میلان، اور ذہن کی کوئی مصروفیت ایسی نہیں جس کا فن کارانہ تجزیہ اِس ضخیم کتاب میں پیش نہ کیا گیا ہو۔ یہی چیزیں کتاب کا اصلی موضوع ہیں اور افسانے کا پلاٹ گویا ثانوی حیثیت رکھتا ہے لیکن

اِس کے یہ معنی نہیں کہ یہ کتاب ناول کی حیثیت سے ناکامیاب ہے۔ درحقیقت پلاٹ کی تعمیر میں مصنّف نے جس صنّاعانہ چابک دستی کا ثبوت دیا ہے وہ تعریف سے مستغنی ہے۔ کیا مجال کہ افسانے کی دل چسپی میں شروع سے آخر تک کہیں بھی کوئی کمی واقع ہوئی ہو۔

کتاب کو پڑھتے وقت بڑے بڑے ناول نگاروں کے ناول معمولی' بلکہ حقیر معلوم ہوتے ہیں۔

وکٹر ہیوگو تاریخ کا عالم تھا اور اِس علم میں اُس کو غیر معمولی درک اور عدیم المثال بصیرت حاصل تھی۔ وہ ماضی کو اِس طرح دیکھنے پر قادر تھا جس طرح ہم ایک دُوربین کے ذریعے کسی دُور کے منظر کو دیکھ سکتے ہیں۔ تاریخی واقعات و امور پر جب وہ قلم اُٹھاتا ہے تو ماضی کو حال بنا دیتا ہے اور اُس کی پیش کردہ تفصیلات و جزئیات ہمیں حیرت میں ڈال دیتی ہیں۔ مثلاً ایک مقام پر اُس نے واٹرلو کی جنگ پر پچاس صفحے لکھے ہیں۔ مؤرخ کی نظر اور ادیب کا قلم، یہ دونوں چیزیں مل کر کسی تحریر میں جس قدر ساحرانہ خصوصیات پیدا کر سکتی ہیں وہ سب اِس تبصرے میں شروع سے آخر تک نمایاں ہیں۔ اِس جنگ کے خونی واقعات اور بھیانک مناظر جس طرح بالتفصیل بیان کیے گئے ہیں اور تمام متعلقہ امور پر جس طرح اظہارِ خیال کیا گیا ہے اُس کی مثال نہیں مل سکتی۔ بلاشبہ دُنیا کی کسی دوسری جنگ پر اِس قدر شاندار، خیال افروز، اور صنّاعانہ تبصرہ آج تک نہیں کیا گیا۔ فارسی میں نعمت خان عالی کا جنگ نامہ انشا پردازی کا ایک اعلیٰ نمونہ ہونے کے

باوجود اس کی برابری نہیں کرسکتا۔

کہانی بیان کرنے میں وکٹر ہیوگو معمولی سے معمولی اور خفیف سے حقیر بات کو ایک خاص ادبی لطافت کا جامہ پہنا کر پیش کرتا ہے۔ وہ ادبی نکتہ سنجی اور فلسفیانہ معنی آفرینی کا دامن کہیں بھی ہاتھ سے نہیں چھوڑتا۔ اور اُس کی جمالیاتی ذکاوت اور فن کارانہ احساس کسی وقت اور کسی جگہ مسلوب نہیں ہوتا۔ جذبات کی ترجمانی اور نفسیات کی مصوری میں وہ مارسل پراؤسٹ، واسرمان، رومان رولاں اور [illegible] حال کے دوسرے تجزیہ نگاروں کا پیش رو معلوم ہوتا ہے۔

عام طور پر یہ خیال کیا جاتا ہے کہ مقصدی اور احتجاجی ادب جسے نیا ادب بھی کہتے ہیں، بیسویں صدی کی پیداوار ہے۔ وہ لوگ جو اس نئے ادب کے حامی اور علم بردار ہیں اُسے اپنی ایجاد سمجھ کر فخر کرتے ہیں، اور مخالفین اُس کو ایک ادبی بدعت و گمراہی خیال کر کے معترض ہوتے ہیں۔ دونوں گروہ اس حقیقت کو فراموش کر جاتے ہیں کہ یہ چیز کوئی زمانہ حال کی اختراع نہیں ہے، بل کہ اس کی بنیادیں دُور تک ماضی کی سرزمین میں چلی گئی ہیں۔ وکٹر ہیوگو نے Les Miserables میں مظلوم طبقوں کی زندگی کے جو مرقعے پیش کئے ہیں وہ آج کل کے انقلابی اور ترقی پسند لکھنے والوں کے لئے مثالی نمونوں کی حیثیت رکھتے ہیں۔ اِن مرقعوں میں کتنا ضبط (Restraint) ہے، کتنا سوز و گداز ہے، کتنی صناعی ہے، اور مجموعی طور پر یہ زندگی کی کیسی بے رحمانہ

نقاب کشائی کرتے ہیں، اس کا اندازہ کتاب کے مطالعے ہی سے ہو سکتا ہے۔

Les Miserables ایک ایسی کتاب ہے جس کو عمر بھر پڑھا جا سکتا ہے۔

ہندوستان کی کسی زبان میں ایسے ناول کا لکھا جانا ابھی دو چار صدیوں تک ناممکن ہے، اور کیا خبر ہے کہ دو چار صدیوں کے بعد انسان کو ناول لکھنے اور پڑھنے کی ضرورت بھی ہوگی یا نہیں۔

۲۵ ستمبر ۱۹۴۲ء

"ادبی دُنیا" کے تازہ ترین شمارے میں جناب دیوندر ستیارتھی کا ایک بلند پایہ افسانہ "آٹوگراف بک" نظر سے گزرا۔ اسی رسالے کی اپریل ۱۹۴۲ء کی اشاعت میں اُن کا ایک اور افسانہ "یہ انسان یہ بیل" شائع ہوا تھا۔ ایک تیسرا افسانہ "نئے دیوتا" "ادبِ لطیف" کے سالنامۂ ۱۹۴۲ء میں شائع ہو کر مقبول ہو چکا ہے۔

موجودہ دَور میں افسانہ ادب کی مقبول ترین صنف ہے۔ پڑھنے والوں میں بھی اور لکھنے والوں میں بھی۔ لکھنے والوں میں اِس کی مقبولیت کا ثبوت یہ ہے کہ بہت سے مصنّف جو کچھ دنوں پہلے تک ادب کے دوسرے شعبوں میں کام کر رہے تھے اب خود بخود اِس صنف کی طرف کھنچ رہے ہیں۔ اختر اورینوی ایک نقاد کی حیثیت سے دُنیائے ادب

میں داخل ہوئے اور کئی سال تک تنقیدی مضامین ہی لکھتے رہے۔ دان کا ڈرامہ "شہنشاہِ حبشہ" غالباً کسی مخصوص وقتی تاثر کا نتیجہ تھا) لیکن تقریباً دو سال سے وہ افسانے بھی لکھ رہے ہیں، اور اب افسانہ نگاروں ہی میں اُن کا شمار ہوتا ہے۔ اُن کی کہانیوں کا ایک مجموعہ "منظر و پسِ منظر" ابھی حال میں شائع ہوا ہے۔ احتشام حسین بھی تنقید نگار ہیں اور ترقی پسند نقّادوں میں ایک نمایاں حیثیت کے مالک ہیں۔ مگر اب وہ بھی افسانہ نگاری کی طرف متوجہ نظر آتے ہیں۔ گزشتہ دو ایک سال کے اندر اُن کے کئی افسانے مختلف رسالوں میں چھپے۔ فضل احمد کریم فضلی ایک شاعر ہیں اور اپنے کلام کا مجموعہ "نغمۂ زندگی" کے عنوان سے شائع کر چکے ہیں۔ وہ بھی اس رجحان سے محفوظ نہ رہ سکے۔ اُن کے دو ایک افسانے اِسی سال ساقی میں شائع ہوئے ہیں۔ شیر محمد اختر کی افسانہ نگاری نسبتہً پُرانی چیز ہے۔ مگر پہلے وہ مضمون نگار زیادہ تھے اور افسانہ نگار کم۔ اب انہوں نے باقاعدہ ایک افسانہ نگار کی حیثیت اختیار کرلی ہے۔ اور غالباً افسانے کے علاوہ کچھ اور نہیں لکھتے۔

مگر اِس سلسلے میں سب سے نمایاں نام دیوندر ستیارتھی کا ہے۔ ستیارتھی کئی زبانوں کے ادیب ہیں۔ انہوں نے اپنی عمر ہندوستان کے مختلف حصّوں میں گھوم پھر کر عوام کے گیت جمع کرنے میں صرف کی ہے۔ یہ وہ گیت ہیں جن کے بولوں میں ہندوستان کا دل دھڑکتا

ہوا شناسائی دینا ہے اور جو صدیوں سے ہمارے دیہاتی عوام کی زندگی کا تنہا جذباتی سہارا ہیں۔ یہی گیت اُن مضامین کا موضوع ہیں جو اب تک ستیارتھی لکھتے رہے ہیں اور جن کا ایک مجموعہ "میں ہوں خانہ بدوش" کے نام سے شائع ہو چکا ہے۔ ہیئتِ فنی کے لحاظ سے یہ مضامین Essay اور Short Story کے بَین بَین ہیں۔ اور زبان و اندازِ بیان کے اعتبار سے اُن میں ایک بے مثال حلاوت، لوچ اور نرمی پائی جاتی ہے۔

اب کچھ دنوں سے ستیارتھی نے باقاعدہ افسانے لکھنے شروع کر دیئے ہیں۔ چناں چہ اِس سال اُن کے کئی افسانے مختلف رسالوں میں شائع ہوئے۔ غالباً یہ نتیجہ ہے کچھ تو افسانے کی عام مقبولیت کا اور کچھ اِس بات کا کہ ستیارتھی کے ادبی ذوق کو اِس صنفِ تحریر سے بے حد مناسبت ہے، اور اُن کا ذہن صحیح معنوں میں ایک افسانہ نگار کا ذہن ہے، جیسا کہ مذکورہ بالا مضامین کے مطالعے سے پتہ چلتا ہے۔

بہرحال اِس دَور میں بھی جب کہ ہر طرف افسانہ نگار ہی افسانہ نگار نظر آتے ہیں دیوندر ستیارتھی کا افسانے کی طرف آنا ایک مسرت خیز امر معلوم ہوتا ہے۔

۲۹ ستمبر ۱۹۴۲ء

عابد علی عابد پنجاب کے بہت پرانے لکھنے والوں میں ہیں۔ وہ ایک فنّی ادیب نہیں ہیں۔ اُنہوں نے شاعری بھی کی ہے، افسانے اور تنقیدی مضامین بھی لکھے ہیں، ترجمہ بھی کیا ہے، اور کم سے کم ایک رسالے (ادبی دُنیا) کے ایڈیٹر بھی رہے ہیں۔ اِدھر چند سالوں سے بہت کم لکھ رہے ہیں۔ بہت دِنوں کے بعد "ادبِ لطیف" کے افسانہ نمبر میں جو حال ہی میں شائع ہُوا ہے اُن کی ایک چھوٹی سی کہانی دیکھنے میں آئی ہے۔ وہ اپنے افسانوں کا ایک مجموعہ "طلسمات" کے نام سے شائع کر چکے ہیں۔

اُن کی مندرجۂ ذیل غزل برسوں سے میری ایک بیاض میں درج ہے:۔

اُن کو اِس حسرتِ انداز سے دیکھا نہ کرے ۔۔۔ عشق کم بخت مِرے راز کو رُسوا نہ کرے
ہائے وہ عشق کی آشفتہ سری کا بندہ ۔۔۔ جو کبھی مصلحتِ کار کی پروا نہ کرے
اُس کو ہو فکرِ سکونِ دلِ شیدا کیوں کر ۔۔۔ اُس نے زنہار کیا ہے کبھی ایسا نہ کرے
صبر وہ دن بھی نہ اندوہِ جُدائی سے ہُوا ۔۔۔ ہم نے چاہا تھا کہ اب دل تجھے چاہا نہ کرے
اُس ہوسناک کو کیا لذّتِ اُلفت کی خبر ۔۔۔ جو ترے زہرِ تغافل کو گوارا نہ کرے
اضطرابِ شبِ فرقت سے نہ ہو جان بہ لب ۔۔۔ یاد آ کر جو تری دل کو شکیبا نہ کرے
کفرِ نعمت ہے یہ ای شیخِ ریاکار جو تو ۔۔۔ فصلِ گل میں ہوس بادہ و مینا نہ کرے

دلِ افسردۂ عابد کو کیا ہے زندہ تو نے وہ کام کیا ہے کہ مسیحا نہ کرے

میرے خیال میں ایسی غزل لکھنے کے بعد عابد صاحب نے افسانہ نگاری، تنقید نگاری اور ترجمے کی طرف توجہ کر کے نہ صرف اپنے اوپر بلکہ اُردو غزل پر بھی بڑا ظلم کیا۔

۷ اکتوبر ۱۹۴۲ء

کرشن چندر جدید دور کے بہترین افسانہ نگاروں میں ہیں اور مقبولیت کے لحاظ سے تو غالباً سب سے بڑھے ہوئے ہیں۔ اُن کے افسانوں کا تیسرا مجموعہ "ٹوٹے ہوئے تارے" اِسی سال شائع ہوا ہے۔ اِس سے قبل دو مجموعے "طلسمِ خیال" اور "نظارے" چھپ چکے ہیں۔ مضامین اور خاکوں کا ایک مجموعہ "ہوائی قلعے" کے نام سے چھپ چکا ہے، اور اِس مجموعے کی بعض چیزیں بھی افسانے کی ذیل میں شمار کی جاسکتی ہیں۔ اگر نہیں، تو پھر طلسمِ خیال، نظارے اور ٹوٹے ہوئے تارے کے بعض افسانوں (مثلاً دو فرلانگ لمبی سڑک) کو بھی افسانے کی صنعت سے خارج سمجھنا چاہیے۔

طلسمِ خیال کرشن چندر کی ابتدائی کوششوں کا مجموعہ ہے۔ مگر یہ ابتدائی کوششیں اتنی ابتدائی نہیں ہیں کہ ان میں اور مصنف کے موجودہ ادبی مرتبے میں کوئی مطابقت ہی نہ ہو۔ بعض مطالعے بہت کامیاب ہیں، اور اُن میں وہ اوصاف صاف طور پر جھلکتے ہیں جو آگے چل کر کرشن چندر کے طرز کے مخصوص اجزا قرار پائے۔ نظارے کی کہانیوں میں ترقی پسندانہ نقطۂ نظر کی خوش گوار نمائندگی کے ساتھ ساتھ ٹکنیک کے دل پذیر لوازمات اور آرٹ کی سحر انگیز خصوصیات بھی پائی جاتی ہیں۔ افسانہ نگاری میں جو زیادہ سے زیادہ کامیابی اب تک کرشن چندر نے حاصل کی ہے وہ ہمیں اسی مجموعے میں نظر آتی ہے۔ "جنت اور جہنم"، "بے رنگ و بو"، "ویکسی نیٹر" اور "سفید پھول" وغیرہ افسانوں میں اُنہوں نے فن کی جس بلندی کو چھو لیا وہ اب تک اُن کی پرواز کی آخری حد ہے۔

پھر ظاہر ہے کہ ٹوٹے ہوئے تارے جن تخلیقات پر مشتمل ہے وہ نظارے کے افسانوں سے بحیثیت مجموعی کمتر درجے کی چیزیں ہیں۔ اس مجموعے کے اکثر افسانے چھوٹے چھوٹے سفرنامے ہیں۔ یعنی تقریباً ہر افسانے میں یوں ہوتا ہے کہ ہیرو ایک جگہ سے روانہ ہو کر دوسری جگہ جاتا ہے اور راستے میں جو کچھ دیکھتا، سُنتا یا محسوس کرتا ہے اُسے بیان کرتا چلا جاتا ہے۔ اِن "سفرناموں" میں کرشن چندر کی زبان کی شگفتگی، تحریر کا بہاؤ، خیالات کی غنائیت و شعریت، اور نقطۂ نظر کی

ترقی پسندی تو ضرور پائی جاتی ہے، مگر وہ خصوصیات جو افسانے کو افسانہ بناتی ہیں، مثلاً پلاٹ، ایکشن، اور کردار نگاری، جس حد تک اور جس طرح ہونی چاہئیں نہیں ہیں۔

اس سے یہ نتیجہ نکلتا ہے کہ کرشن چندر کی افسانہ نگاری نہ تو ترقی کر رہی ہے اور نہ اپنے پُرانے معیار پر قائم ہے، بل کہ قطعی طور پر زوال پذیر ہے۔ ممکن ہے اس کا سبب اُن کی دوسری مصروفیات ہوں، یا یہ کہ بڑھتی ہوئی مقبولیت نے اُن میں ایک گونہ سہل انگاری یا بے پروائی پیدا کر دی ہو۔ بہر کیف اُن کے فن کا زوال ایک ناقابلِ انکار حقیقت ہے۔

اور یہ کچھ انھیں پر موقوف نہیں۔ اگر غور سے دیکھا جائے تو پتہ چلے گا کہ اُردو کے بیشتر افسانہ نگار اسی تنزل کے شکار ہیں۔ آج سے چند سال پہلے اُردو افسانے نے بڑی سرعت کے ساتھ ترقی کی منزلیں طے کی تھیں، اور ایک قلیل مدت میں کہیں سے کہیں جا پہنچا تھا۔ اس ترقی کے پیشِ نظر اُردو افسانہ نگاری کا وہ دور جس میں عبدالمجید سالک، عابد علی عابد، حکیم احمد شجاع، سدرشن، نیاز، ل، احمد، سلطان حیدر، مجنوں گورکھپوری، حامد اللہ افسر، اعظم کریوی، پطرس، مرزا فرحت اللہ بیگ، عظیم بیگ چغتائی، شوکت تھانوی، پریم پچاری، فلک پیما، اور عاشق حسین بٹالوی نے بہت اچھا اور بہت متنوع کام کیا تھا اور جس پر پریم چند ایک سرے سے دوسرے سرے تک چھایا ہوا

نظر آتا ہے۔ ایک بہت ہی پرانا دَور معلوم ہوتا تھا۔ مگر یہ ترقی جس تیزی کے ساتھ وجود میں آئی تھی اُسی تیزی کے ساتھ ختم بھی ہو گئی۔ چناں چہ آج ہم دیکھتے ہیں کہ اُردو کے افسانہ نگار اپنی گزشتہ کامیابیوں پر کچھ اضافہ نہیں کر رہے ہیں۔ پچھلی ترقی کی رَو میں جہاں پہنچ گئے تھے وہیں ہیں۔ بل کہ اُس معیار کو بھی مشکل ہی سے قائم کئے ہوئے ہیں۔ گویا بس اتنا ہے کہ ذرا پردہ ڈھکا ہُوا ہے۔ صفِ اوّل کے لکھنے والوں میں صرف بیدی ہی ایک ایسا افسانہ نگار ہے جس کی قوّت میں بظاہر کوئی کمی نظر نہیں آتی۔ وہ برابر اپنے فن میں نئے عناصر داخل کر رہا ہے اور اب بھی آگے ہی کی جانب گام زن ہے۔ یا پھر اُپندر ناتھ اشک نے اِس حد تک ترقی کا ثبوت دیا ہے کہ اب اُن کا دائرۂ عمل پہلے کی بہ نسبت زیادہ وسیع ہے اور وہ درمیانی طبقے کے اصلاحی نقطۂ نظر سے آزاد ہو چکے ہیں۔ باقی تمام افسانہ نگار انحطاط کے شکار نظر آتے ہیں۔ اختر حسین رائے پوری نے 'محبت اور نفرت' کی اشاعت کی بعد سے آج تک غالباً کوئی افسانہ نہیں لکھا۔ اِس کو اُن کا انحطاط تو شاید نہیں کہا جا سکتا، کیوں کہ جب کچھ لکھا ہی نہیں تو ترقی کیسی اور انحطاط کیا۔ مگر اُن کے نہ لکھنے سے اُردو افسانہ نگاری کا انحطاط تو ثابت ہو تا ہی ہے۔ یہی حال احمد علی کا ہے۔ 'شعلے' کی اشاعت کے بعد سے اِس وقت تک انھوں نے دو تین ہی کہانیاں لکھی ہیں۔ عصمت چغتائی بھی پہلے سے بہت کم لکھ رہی ہیں، اور چوں کہ اُن کے مطالعے کا میدان وسیع نہیں ہو رہا، اِس لئے

اُن کی کہانیوں میں تازگی کا عنصر بتدریج کم ہوتا جارہا ہے۔ منٹو کی تخلیقات کا سلسلہ برابر جاری ہے اور اِس میں شک نہیں کہ اُن کی مشقِ انشا پہلے سے بہت بڑھ گئی ہے، مگر فنّی معیار میں کوئی ترقی نظر نہیں آتی۔ اگر اُن کی ایک پُرانی کہانی "نیا قانون" اور اُسی دَور کی دوسری ترقی پسند کہانیوں کو مدِ نظر رکھا جائے تو اُن کی افسانہ نگاری کا موجودہ رجحان (جنسیاتی اُمور کی تحلیل و تصویر کشی) کچھ بہت خوش آئند نہیں معلوم ہوتا۔ سجّاد ظہیر نے اپنی آب و تاب کی ایک جھلک انگارے میں دکھائی، اور اُس کے بعد "لندن کی ایک رات" کے مقدمے میں افسانہ نویسی سے اپنی بیزاری کا اعلان کر کے رُخصت ہو گئے۔ حیات اللہ انصاری کا قلم اپنی سحر پاشی میں کبھی بھی فیّاض نہیں تھا، مگر اتنی کمی بھی نہیں کرتا تھا جتنی کہ آج کرتا ہوا نظر آتا ہے۔ غرض یہ کہ آج اُردو کے اکثر اہم افسانہ نگار انحطاط یا اضمحلال کے شکار ہیں۔

گزشتہ چار پانچ برس کے اندر بہت سے نئے افسانہ نگار شریکِ بزم ہوئے ہیں جن میں ممتاز مفتی، احمد ندیم قاسمی، دھرم پرکاش آنند، شمشیر سنگھ نرولا، بھارت چند کھنہ، غلام عبّاس، سہیل عظیم آبادی، اور محمد حسن عسکری بہت نمایاں ہیں۔ کچھ اِن سے بھی زیادہ نئے ہیں، مثلاً دیویندر ستیارتھی، اختر اورینوی، (یہ دونوں افسانہ نگار کی حیثیت سے نئے ہیں، ورنہ یوں تو پُرانے لکھنے والوں میں ہیں) مدھو سودن، شیر محمد اختر، ابو الفضل صدیقی، بلونت سنگھ، مہندر ناتھ،

ابراہیم جلیس، شفیق الرحمٰن، رامانند ساگر، چندر کانت، جگدیش کنول، اور پرتھوی ناتھ شرما۔ چند ایسے افسانہ نگار بھی ہیں جو کچھ دن تک اپنی بہار دکھا کر روپوش ہو گئے۔ اِن میں سے محمد علی ردولوی، وجاہت سندیلوی، شاہد لطیف اور رفیق حسین کی یاد کسی طرح نہیں بھلائی جا سکے گی۔ اِن سب افسانہ نگاروں نے بہت اچھا کام کیا ہے اور بعض نے اپنی خاص خاص تخلیقات میں غیر معمولی کامیابی بھی حاصل کی ہے۔ مگر یہ کہنا شاید مبالغہ نہ ہو کہ اِن کے کام نے اُردو افسانہ نگاری کو مجموعی حیثیت سے آگے نہیں بڑھایا اور کسی نئی منزل سے روشناس نہیں کرایا۔ آج ہماری افسانہ نگاری اُسی منزل میں ہے جس منزل تک اختر رائے پوری، کرشن چندر، راجندر سنگھ بیدی اور اُن کے ساتھی کئی سال پہلے اُسے لے آئے تھے!

۱۴ اکتوبر ۱۹۴۲ء

میرے ایک دوست ہیں جو اُردو اور انگریزی ادب کا بہت پاکیزہ مذاق رکھتے ہیں۔ آج اُن سے ایک مشہور رسالے کے افسانہ نمبر پر گفتگو ہوئی۔ اِس پرچے میں ہمارے ایک نوجوان افسانہ نگار کی بہت اچھی کہانی تھی۔ مَیں نے اُن سے پوچھا، اِس کہانی کے متعلق آپ کی کیا رائے ہے؟ کہنے لگے، مَیں نے اِس شخص کی کبھی کوئی چیز نہیں پڑھی۔ وجہ دریافت کی تو بولے کہ مجھے اِس

شخص کے نام سے بے حد کوفت ہوتی ہے۔

اصل میں ہمارے نوجوان افسانہ نگار کا نام تو بہت اچھا ہے، مگر اُس کے ساتھ وطن کی نسبت اُس کو کچھ عجیب سی چیز بنا دیتی ہے۔ میرے دوست کا مطلب اِسی بات سے تھا۔

لیکن کس قدر تعجب اور افسوس کا مقام ہے کہ ادب کا شستہ اور پختہ ذوق رکھنے والے بھی ادبی معاملات میں ایسی باتوں کا لحاظ کرتے ہیں!

۲۲ اکتوبر ۱۹۴۲ء

ایک موقر رسالے کے فاضل مدیر ادارتی شذرات میں اپنے ایک قلمی معاون کا ذکر کرتے ہوئے لکھتے ہیں: "وہ ہمارے بعض دیگر افسانہ نگاروں کے خلاف نامانوس راہوں میں کبھی نہیں بھٹکتے۔"

یہ جملہ اِس طرح ہونا چاہیئے: "وہ ہمارے بعض دیگر افسانہ نگاروں کی طرح نامانوس راہوں میں کبھی نہیں بھٹکتے۔"

یہ اور اِس قسم کی بعض دیگر غلطیاں انگریزی اندازِ بیان اور محاورے کو بغیر سوچے سمجھے اُردو میں منتقل کرنے سے پیدا ہوتی ہیں۔

۱۷ نومبر ۱۹۴۲ء

چیخوف ایک جگہ لکھتا ہے:۔ "نقاد اُن مکھیوں کی طرح ہیں جو گھوڑے کے جسم سے لپٹی رہتی ہیں اور اُس کو کام کرنے سے روکتی ہیں۔ بیس سال سے زیادہ کی مدت میں میرے افسانوں پر جو تنقیدیں ہوئی ہیں وہ میں پڑھتا رہا ہوں۔ لیکن مجھے یاد نہیں آتا کہ کبھی کوئی کام کی بات مجھے معلوم ہوئی ہو یا کوئی مفید مشورہ حاصل ہوا ہو۔۔۔!"

جب چیخوف کے زمانے میں روس کے تنقیدی ادب کا یہ حال تھا تو آج اُردو میں تنقید نگاری کا نہایت پست حالت میں ہونا کوئی تعجب کی بات نہیں۔

تنقیدی ادب کے ذمّے بہت سے اہم فرائض ہوتے ہیں۔ اُن

میں سے ایک یہ ہے کہ وہ اپنے دَور کی ادبی تخلیقات کا غیر جانب داری اور دیانت داری کے ساتھ جائزہ لے اور اُن کے معائب و محاسن پر اس طرح روشنی ڈالے کہ اگر ایک طرف لکھنے والوں کی مناسب رہنمائی ہو تو دوسری طرف پڑھنے والوں کو صحیح خطوط پر مطالعہ کرنے میں مدد ملے۔ پھر یہ کہ وہ شعر و ادب کے عصری رُجحانات اور جدید تحریکات کا پتہ لگائے، اُن کے مختلف پہلوؤں کو واضح کرے، سیاسی، معاشی، اور سماجی حالات کی روشنی میں اُن کی تاویل کرے، اُن کو وجود میں لانے والے اسباب اور اُن سے پیدا ہونے والے نتائج کو بے نقاب کر کے دکھائے۔ اگر تنقیدی ادب اس معیار پر پورا اُترتا ہے تو وہ بے شک صحیح معنوں میں تنقیدی ادب ہے جو اپنے دَور کے ادبی کارواں کے لئے مشعلِ ہدایت کا کام دیتا ہے، ورنہ ایک فضول اور بے معنی چیز ہے، بل کہ ادب کے راستے میں ایک رُکاوٹ ہے۔

افسوس ہے کہ اس لحاظ سے اُردو کا تنقیدی ادب نہایت غیر اطمینان بخش حالت میں ہے!

اس کا ایک بڑا سبب میرے خیال میں یہ ہے کہ اُردو کے نقادوں میں ابداعِ خیال (Originality of thought) اور جُرأت کی بہت کمی ہے۔ وہ کوئی نئی بات کہتے ہوئے ڈرتے ہیں۔ کسی فنی تخلیق یا ادبی مسئلے کے متعلق وہ آزادی کے ساتھ

—— دوسرے نقّادوں کے خیالات کو پسِ پُشت ڈال کر —— کوئی ذاتی رائے قائم نہیں کرتے۔ اور اگر کرتے ہیں تو اُس رائے کو بے باکانہ طور پر ظاہر کرتے ہوئے ہچکچاتے ہیں۔ اُن کے نزدیک کوئی ایسی بات کہنا جو اُن سے پہلے کسی بڑے نقّاد نے نہ کہی ہو، ایک خطرناک کھیل ہے۔ ہوسکتا ہے کہ وہ بات بالکل غلط اور مہمل ثابت ہو اور یوں اُنھیں تضحیک کا نشانہ بننا پڑے۔ چناں چہ وہ اپنی عافیت اِسی میں سمجھتے ہیں کہ اپنے پیش رؤوں کی کہی ہوئی باتوں کو تھوڑے سے ردّ و بدل کے ساتھ دُہراتے رہیں۔ اگر کسی مصنّف کی تعریف کی جاچکی ہے تو ذرا اور بڑھا چڑھا کر اُس کی تعریف کردی۔ اور اگر کسی کارنامے کو ناقص ٹھہرایا جاچکا ہے تو اُس میں مزید دو چار عیب نکال دیئے۔ مطلب یہ کہ گیت وہی گایا جائے گا جو گایا جاچکا ہے۔ البتہ سُروں کو دھیما یا بلند کیا جاسکتا ہے۔

اِس کور ذہنی سے ہمارے ادب میں جو جمود پیدا ہو رہا ہے وہ ظاہر ہے۔ وہ مصنّف جو صاحبِ شعور نقّادوں کی بدولت امتیاز حاصل کرچکے ہیں ہر جگہ معرضِ بحث میں لائے جاتے ہیں، اور جن کو یہ شرف حاصل نہیں ہوسکا وہ اپنے بلند پایہ اکتسابات کے باوجود ہمیشہ بے دردی کے ساتھ نظر انداز کئے جاتے ہیں۔ ترقّی پسند شاعروں میں سات آٹھ نام ایسے ہیں جن کو نمایاں

شہرت مِل چکی ہے۔ اب ترقّی پسند شاعری کا ہر نقّاد آنکھیں بند کرکے اِنھیں چند ناموں کو دُہرا دیتا ہے اور اُس کے بعد اپنے ضمیر کو پورے طور پر مطمئن پاتا ہے۔ بہت سے دوسرے شاعر جو اِس سلسلے میں نہایت عمدہ کام کر رہے ہیں ایک اُچٹتی ہوئی نگاہ کے بھی مستحق قرار نہیں پاتے۔ مثال کے طور پر گوپال متل کو لیجئے۔ غالباً کسی نقّاد نے ترقی پسند شاعری کے بیان میں اُن کا ذکر نہیں کیا، حالانکہ وہ ایک کامیاب اور سچّے ترقّی پسند شاعر ہیں۔ اُن کی تخئیل سراسر انقلابی ہے۔ شاعری کے خارجی محاسن یعنی زبان اور بیان کی خوبیاں بھی اُن کی نظموں میں بہت کافی پائی جاتی ہیں۔ اُن کا مرتبہ کسی طرح اُن شاعروں کے مرتبے سے کم نہیں ہے جن کے نام ہمارے نقّادوں نے طوطوں کی طرح رٹ رکھے ہیں۔ مقبول حسین احمد پوری کے گیت اور نظمیں اُردو شاعری کے ساز میں ایک اچھوتی نوا کی حیثیت رکھتی ہیں۔ اُن کی حقیقت نگاری، اُن کے خیالات کا جمہوری رجحان، اُن کے لہجے کی ہندوستانیت، اُن کی زبان کا فطری انداز، اور اُن کے موضوعات کا تنوّع ـــــ یہ وہ خصوصیات ہیں جو ایک سطح بیں نظر سے بھی پوشیدہ نہیں رہ سکتیں۔ مگر جب نقّادوں نے اپنی نظر سے ہی کام لینے کی قسم کھا رکھی ہو تو سطح بینی اور ژرف نگاہی کا سوال ہی پیدا نہیں ہوتا۔ ظاہر ہے کہ وہ ہر حال میں اِس لائق فنکار

کے کمالات کا اعتراف کرنے سے قاصر رہیں گے۔ شاد عارفی بھی اُن شاعروں میں ہیں جو درجۂ اوّل کے شاعر ہوتے ہوئے بھی نقّادوں کی نگاہِ التفات سے محروم ہیں، صرف اس لئے کہ اب تک کسی بڑے نقّاد نے اپنے اشاروں پر چلنے والے دوسرے نقّادوں کو اُن کی طرف متوجّہ نہیں کیا۔ اُن کا قصور صرف اس قدر ہے کہ وہ شاعری کرنے کے ساتھ ساتھ پروپیگنڈا کرنا نہیں جانتے۔ انھوں نے اپنے آپ کو کسی بااثر گروہ (Clique) کے ساتھ وابستہ نہیں کیا۔ نہ مشاعروں میں جا جاکر گلے بازی کی۔ اُن کا کلام برسوں سے کافی تسلسل کے ساتھ رسائل میں شائع ہو رہا ہے۔ اُن کی نظموں میں جہاں موضوعات کی جدّت پائی جاتی ہے۔ وہاں اسلوب کا انوکھاپن بھی نمایاں طور پر نظر آتا ہے۔ ترقی پسند رجحانات سے بھی وہ بے گانہ نہیں ہیں، بل کہ اُن کی بعض نظمیں ترقی پسند آرٹ کے نہایت عمدہ نمونے پیش کرتی ہیں۔ اِن تمام باتوں کے باوجود وہ نقّادانِ سخن کے تغافل کا شکار رہیں۔

نقّادوں کی اِس تغافل شعاری کی حد یہ ہے کہ دورِ جدید کے شعرا کا ذکر کرتے وقت وہ بڑی آسانی کے ساتھ ذوقی کو بھول جاتے ہیں۔ اگر ذوقی اپنی کاہلی کی وجہ سے اپنے کلام کو باقاعدہ شائع نہیں کراتے یا اگر انھوں نے اپنی فطری بے نیازی کی بنا پر اب تک کسی مجموعے کی تالیف نہیں کی، تو اس سے یہ لازم نہیں آتا کہ نقّاد اُن کی

طرف سے اپنی آنکھیں بند کرلیں۔ گزشتہ پندرہ سال میں اُن کی بیسیوں نظمیں رسالوں میں شائع ہو کر منظرِ عام پر آچکی ہیں، اور ہر شخص اس بات کو اچھی طرح جانتا ہے کہ وہ ایک اعلیٰ پایہ کے نظم نگار شاعر ہیں۔ وہ نظم لکھنے کا کم از کم اتنا سلیقہ ضرور رکھتے ہیں جتنا اختر شیرانی، حفیظ، ساغر اور احسان کو حاصل ہے۔ گو میرا ذاتی خیال تو یہ ہے کہ ذوقی کی نظموں سے جس صناعانہ پختگی کا اظہار ہوتا ہے وہ اِن چار شاعروں میں سے کسی کے ہاں بھی نہیں پائی جاتی۔ یہ صحیح ہے کہ ذوقی نے شعر و ادب کے بدلتے ہوئے تصورات کا ساتھ نہیں دیا اور آج ہمیں اُن کی شاعری جدید میلانات سے خالی نظر آتی ہے لیکن میں پھر بھی کہوں گا کہ محض اِس بنا پر نقاد اُن کو نظر انداز کرنے میں حق بجانب نہیں ہو سکتے۔ اور اِس کی وجہ یہ ہے کہ جس دَور میں اُنھوں نے اپنا بہترین کام پیش کیا اُس دَور کے شاعروں کو اِس معیار سے جانچا ہی نہیں جاتا۔

جس طرح بہت سے شاعر نقادوں کی بے انصافی کا شکار ہو رہے ہیں اُسی طرح بہت سے نثر نگار بھی اِس ظلم کا نشانہ بنے ہوئے ہیں۔ چراغ حسن حسرت اردو کے ایک نہایت کامیاب مزاح نگار ہیں۔ لیکن نقاد اوّل تو اُن کا ذکر کرتے ہی نہیں اور اگر کرتے بھی ہیں تو اُن کے حقیقی مرتبے کا اعتراف نہیں کرتے۔ کنہیا لعل کپور ایک بلند پایہ طنز نگار ہیں۔ اُن کی تحریر میں ایک ایسی گہرائی پائی

جاتی ہے جو لفظوں کی ثقالت اور ترکیبوں کے اِشکال کی مرہونِ منّت نہیں ہوتی، ایک ایسی ظرافت جو تمسخر سے کوئی علاقہ نہیں رکھتی، اور ایک ایسی شستگی و لطافت جو تصنّع سے یکسر آزاد ہوتی ہے۔ مگر یہ افسوس ناک حقیقت ہے کہ اب تک کسی نقّاد نے اُن کے مضامین کی اہمیت کو تسلیم نہیں کیا ہے۔ ہر وہ نقّاد جو اُردو کے مزاحیہ و طنزیہ ادب پر کچھ لکھنے بیٹھتا ہے اُن نصف درجن ناموں کو دُہرانے پر اکتفا کرتا ہے جن کی فہرست دس بارہ سال سے بغیر کسی ردّ و بدل یا کاٹ چھانٹ کے نہایت وضعداری کے ساتھ پیش کی جاتی رہی ہے۔ کتنی قابلِ رشک اور لائقِ تعریف ہے ہمارے نقّادوں کی یہ وضع داری!

اور جب تک اُردو کے نقّاد اِس وضع داری پر قائم رہیں گے اُردو تنقید لازمی طور پر نہایت پست حالت میں رہے گی اور ہرگز اپنے فرائض سے عہدہ برآ ہونے میں کامیاب ہوگی!

C. E. Montague انگریزی زبان کا ایک بلند پایہ صحافی، افسانہ نگار، ناول نویس، مضمون نگار، اور نقّاد تھا۔ وہ ایک نہایت مشکل پسند طبیعت رکھنے والا ادیب تھا۔ The Right Place اُس کی ایک فلسفیانہ تصنیف ہے جس میں آرٹ کے متعلق بہت سے دقیق مسائل پر بحث کی گئی ہے۔ حسبِ ذیل جملے نہ صرف نقّادوں بل کہ اُن تمام لوگوں کے

لئے مفید ہیں جو ادبی مطالعے کا ذوق رکھتے ہیں:۔

"فطرت یا آرٹ کے ناظر کی حیثیت سے کسی شخص کے ناکام رہنے کی وجہ صرف یہ ہوسکتی ہے کہ وہ ایک بات کو صرف اس لئے دُہرائے اور اس لئے اُس پر ایمان رکھے کہ جمالیات کا کوئی عالم یا کوئی زبردست نقّاد اُس بات کو پہلے کہہ گیا ہے۔۔۔۔۔۔۔۔۔

۔۔۔۔۔کیوں نہ ہم میں سے ہر شخص اپنی ہی حسّیات پر اعتماد کرے اور اپنے ہی ذوق کے فیصلوں کو صحیح مانے۔ کوئی پروا نہیں اگر ان فیصلوں کی بنا پر ہم "عارف" اور "عامی" کے نزدیک قابلِ نفرت ٹھہرتے ہیں۔ "عارف" اور "عامی" ہی وہ دو ہوّے ہیں جن کے خوف سے بہت سے لوگ اپنی ایماندارانہ رایوں کو غیر اہم سمجھنے پر مجبور ہو جاتے ہیں۔"

۲۱ نومبر ۱۹۴۲ء

کچھ لوگ ہیں جن کی بات چیت سے اور تحریر سے (بلکہ محض اُن کے وجود کا احساس کرنے سے) طبیعت پر ایک پاکیزہ اور خوش گوار اثر ہوتا ہے، روح میں توانائی اور بازوؤں میں قوّت محسوس ہوتی ہے، اور کچھ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ زندگی کی کاہشوں میں ایک لذّت اور شب و روز کی تھکن میں ایک راحت ہے۔ محترمی خواجہ غلام السیّدین کی شخصیت سے میں نے ہمیشہ یہی اثر

لیا ہے۔

گزشتہ سال جگرؔن سے اپنے ایک خط میں اُنھوں نے مجھے لکھا تھا:۔

"آپ نے جن حالات میں اپنا ادبی ذوق برقرار رکھا ہے اُن سے میں بخوبی واقف ہوں اور اِسی وجہ سے آپ کے کلام کی قدر کرتا ہوں۔ آپ نے لکھا ہے کہ 'مَیں بہرحال خوش ہوں'۔ میرے خیال میں ایک فن کار کے لئے اِصطلاحی معنی میں خوش ہونا یا نہ ہونا ایک غیر متعلق سی بات ہے۔۔۔۔"

اُن کا تازہ ترین خط (مورخہ ۱۷ر نومبر ۱۹۴۲ء) یہ ہے:۔

"آپ کا عنایت نامہ اور افادیؔ ادب کی جلد ملی۔ دونوں کا بہت بہت شکریہ۔ مَیں نے اور ہمارے ہاں سب نے آپ کے رسالے کو بہت دل چسپی کے ساتھ پڑھا۔ آپ نے جس خوش مذاقی اور سلاست کے ساتھ اِس مسئلے پر اظہارِ خیال کیا ہے اُس کے لئے آپ کو مبارک باد دیتا ہوں، اور امید کرتا ہوں کہ ماحول کی ناسازگاری کو جھیلتے ہوئے آپ اپنے ادبی مشاغل کو جاری رکھیں گے۔ آپ کو اِس کام کے لئے ایک قدرتی مادہ ملا ہے جس سے کام نہ لینا ناشکری ہوگی۔"

۲۲ر نومبر ۱۹۴۲ء

حلقۂ ادب (علی گڑھ) کا ایک جلسہ آج شام میرے مکان پر

پروفیسر عبدالغفور صاحب کی صدارت میں منعقد ہوا۔ اس جلسے میں نوری (علیگ) نے اپنا افسانہ "پرانا فلم"، عطا محمد خاں نے اپنی نظم "کش مکش"، عزیز احمد نے اپنا مقالہ "اُردو ادب، دو بڑی لڑائیوں کے درمیان!" اور محمود ہاشمی نے اُردو افسانہ نگاری پر اپنی زیرِ تصنیف کتاب کا ایک باب پڑھکر سُنایا۔ حلقے کے سکریٹری، حسن احمد نے گزشتہ جلسے کی جو رُوداد پیش کی، وہ بھی اپنی جگہہ پر ایک تنقیدی مضمون کی حیثیت رکھتی تھی۔

عزیز احمد نے اپنے مقالے میں بہ دلائل و نظائر یہ ثابت کرنے کی کوشش کی تھی کہ گزشتہ جنگِ عظیم کے اثرات ہمارے ۱۹۲۰ء سے لے کر ۱۹۴۰ء تک کے سارے ادب میں جاری و ساری ہیں۔ اس مقالے پر بحث و تمحیص کے دَوران میں مَیں نے یہ سوال اٹھایا کہ اگر گزشتہ جنگِ عظیم نے ہمارے ادب کو اس شدت کے ساتھ متاثر کیا تو موجودہ عالمگیر جنگ کے اثرات کو تو اور بھی زیادہ تیز اور قوی ہونا چاہیئے۔ حالانکہ حقیقت یہ ہے کہ ہمارا ادب موجودہ جنگ سے ابھی تک متاثر ہی نہیں ہوا۔ "ادب اور جنگ" کے موضوع پر دو چار مختصر مضامین تو ضرور لکھے گئے ہیں، مگر ادب کے تخلیقی شعبے جنگ کے اثرات سے بالکل عاری نظر آتے ہیں۔ پھر اس کی کیا وجہ ہو سکتی ہے؟ کیا ہم جنگ میں شریک نہیں ہیں؟ کیا ہماری انفرادی اور اجتماعی زندگی اِس جنگ کی تباہ کاریوں سے بچی ہوئی ہے؟ کیا ہم ہلاکت بار

طیاروں اور آتش خیز بموں سے محفوظ ہیں؟ کیا ہم میں سے ہزاروں لاکھوں میدانِ جنگ کی نذر نہیں ہو چکے؟ اور کیا ہم فاشزم کے دشمن نہیں ہیں؟ کیا ہم اِس پر تیار رہیں کہ یہ لعنت دنیا پر مسلط ہو جائے اور ترقی و بہتری کے تمام امکانات صدیوں کے لئے ختم ہو جائیں؟ یقیناً ہم اِس جنگ میں ہر حیثیت سے شریک ہیں، اور ہماری زندگی کا کوئی شعبہ ایسا نہیں ہے جس پر یہ جنگ اپنے گہرے نقوش ثبت نہ کر چکی ہو۔ اِس کے باوجود اگر ہمارا آج کا ادب جنگ، اُس کے اسباب، اُس کے اثرات، اور اُس سے آئندہ پیدا ہونے والے نتائج کے بارے میں خاموش ہے تو اِس کی کوئی نہ کوئی وجہ ضرور ہونی چاہیے۔

قلتِ وقت کے باعث حلقے کے جلسے میں اِس مسئلے پر حسب دل خواہ روشنی نہیں ڈالی جا سکی۔ اور مَیں نے اِس کو خود ہی حل کرنے کی کوشش کی ہے۔ اِس سلسلے میں سب سے پہلے تاریخ ادب کے چند گزشتہ اوراق اُلٹنے کی ضرورت ہے۔

ترقی پسند تحریک ۱۹۳۶ء میں شروع ہوئی۔ سجاد ظہیر نے ۱۹۳۵ء میں ڈاکٹر ملک راج آنند اور چند دوسرے ہندوستانیوں کے ساتھ مِل کر لندن میں "ہندوستان کے ترقی پسند مصنفین کی انجمن" کا سنگِ بنیاد رکھا۔ اور اُس کے اگلے سال باقاعدہ طور پر ہندوستان میں کام شروع ہوا۔ سجاد ظہیر کو بجا طور پر اِس تحریک کا بانی قرار

دبا جاتا ہے۔ مگر اس کے ساتھ ساتھ یہ بھی ایک حقیقت ہے کہ کوئی بڑی تحریک، خواہ وہ ادبی ہو، یا سیاسی یا سماجی، کبھی کسی ایک شخص کا کارنامہ نہیں ہوا کرتی۔ ہر تحریک بہت سے مختلف اسباب وعناصر کی پیداوار ہوتی ہے۔ ترقی پسند تحریک اِس لئے وجود میں آئی کہ اُس کا وجود میں آنا ایک تاریخی ضرورت کی حیثیت رکھتا تھا اور نئے دَور کے مَیلانات کا اقتضا تھا۔ سجّاد ظہیر سے پہلے نیاز فتح پوری، قاضی عبدالغفار اور جوش ملیح آبادی مروّجہ اخلاقی مزعومات، سماجی تعصّبات اور مذہبی اقدار کے خلاف علم بغاوت بلند کرکے لوگوں کے ذہنوں کو اِس نئی تحریک کے لئے تیار کر چکے تھے۔ اختر حسین رائے پُوری صوبائی ادبیات کے نمونوں، خصوصاً قاضی نذرالاسلام کی بنگالی نظموں کو اُردو اور ہندی میں منتقل کرکے، نیز طبعزاد افسانے اور تنقیدی مضامین لکھ کر انقلابی ادب کے تصوّر کو ہماری دُنیائے ادب میں واضح طور پر پیش کر چکے تھے۔ خود سجّاد ظہیر اپنے اور احمد علی، رشید جہاں، اور محمودالظفر کے چند افسانے جو ڈی، ایچ۔ لارنس اور جیمز جوائیس کے طرزوں سے متاثر تھے اور جن کی مرکزی خصوصیت اخلاق و مذہب کے روایتی تصوّرات کے خلاف بغاوت تھی، "انگارے" کے نام سے ایک مجموعے کی شکل میں شائع کر چکے تھے۔ غرض یہ کہ ترقی پسند تحریک کی پیدائش اور نشو و نما کے لئے ہمارے ادب کی زمین بہت پہلے سے تیار کی جا چکی تھی۔

اور دراصل یہ تحریک بازگشت تھی اُس ادبی ہلچل کی جو پچھلی جنگِ عظیم کے بعد ہی یورپ کے ادبی حلقوں میں شروع ہو گئی تھی۔ روس میں انقلاب کے بعد ایک نئے اقتصادی نظام نے جنم لیا۔ اِس کے ساتھ ساتھ ایک نئی زندگی وجود میں آئی، نئے اخلاقی، و تمدنی معیار قائم ہوئے اور ایک نئے ادب کی بنیاد پڑی۔ ادبیات کی تاریخ میں پہلی مرتبہ اِس حقیقت کو واضح طور پر تسلیم کیا گیا کہ ادب کی نوعیت ہمیشہ طبقاتی ہوتی ہے، اور ادیب ہر حال میں کسی نہ کسی طبقے کے خیالات و تصورات کی اشاعت کرتا ہے۔ اِسی اساس پر انقلابی پرولتاری ادب کی تعمیر کی گئی۔ یورپ اور امریکہ کے اُن ادیبوں نے جو سرمایہ داری کے بنیادی نقائص سے واقف اور مغربی ادب کے بورژوا رجحانات سے متنفر ہو چکے تھے، اِس انقلابی ادب کو ہاتھوں ہاتھ لیا اور اپنے یہاں انقلابی حقیقت نگاری کو رائج و مقبول بنانے کا کام شروع کر دیا۔ الغرض گورکی، روماں رولاں، آندرے مالرو، باربس، ٹامس مان، اور اپٹن سنکلیر جیسے ادیبوں نے مغرب میں مقصدی ادب کے تصور کی بنیاد ڈالی اور اُس کا نشو و نما کیا۔

ادب کا یہ تصور ۱۹۳۶ء میں ہندوستان پہنچا۔ یورپ میں ٹائی، کالر اور کوٹ کے سلسلے میں کوئی نیا فیشن رائج ہوتا ہے تو اُس کو ہندوستان تک پہنچنے میں برسوں لگ جاتے ہیں۔ بلکہ یہ کہنا زیادہ صحیح ہوگا کہ جب وہ یورپ میں متروک ہو جاتا ہے تب کہیں جا کر ہندوستان پہنچتا ہے

معلوم ہوتا ہے کہ فن اور ادب کے تصورات بھی کچھ زیادہ تیزی کے ساتھ سفر نہیں کرتے۔ زندگی کے ہر شعبے میں ہماری رفتار حد درجہ سست ہے!

بہ ہر حال ہندوستان میں ترقی پسند تحریک ۱۹۳۶ء سے قبل شروع نہ ہو سکی۔ مگر جب ایک دفعہ شروع ہو گئی تو نہایت تیزی کے ساتھ پھیلی اور دیکھتے ہی دیکھتے ادب کے تمام شعبوں پر حاوی ہو گئی۔ بقول ایک نقاد (غالباً فیض احمد فیضؔ) کے:۔ "حالیؔ اور آزادؔ کے زمانے کے بعد ادب کی مروجہ رسوم کے خلاف یہ دوسری اہم بغاوت ہے۔ اس کی توانائی کا ایک ثبوت تو یہ ہے کہ اس مختصر سے عرصے میں یہ تحریک ہمارے ادب کے قریباً ہر شعبے کا مستقل جزو بن چکی ہے۔ اور دوسرا ثبوت یہ کہ آج تک ہمارے ادب میں غالباً کسی نظریے، کسی مصنف اور کسی تحریک کی اس شد و مد سے حمایت یا مخالفت نہیں ہوئی" (اشارات، ادبِ لطیف فروری ۱۹۴۲ء)۔

اس تحریک نے اگر ایک طرف چند پرانے لکھنے والوں کو اپنے دائرے میں سمیٹا، تو دوسری طرف بہت سے نئے لکھنے والے بھی پیدا کیے۔ پرانے لکھنے والوں میں جہاں مولوی عبدالحق، ڈاکٹر عابد حسین، نیاز فتحپوری، قاضی عبدالغفار، ڈاکٹر محی الدین قادری زور، خواجہ غلام السیدین، اور سید اعجاز حسین، نے اخلاقی تائید سے تحریک کو سہارا دیا، وہاں پریم چند، جوشؔ ملیح آبادی، فراقؔ گورکھپوری، آنند نرائن ملا، ڈاکٹر تاثیرؔ، مجنوںؔ گورکھپوری،

ل، احمد، اور علی عباس حسینی نے تخلیقی کام کر کے اپنی ترقی پسندی کا اظہار کیا۔ نئے لکھنے والوں میں اختر حسین رائے پوری ترقی پسند تحریک کی پیداوار نہیں۔ وہ ترقی پسند تحریک کی ابتدا سے بہت پہلے ترقی پسند تھے۔ اُن کے علاوہ اِس دَور کے بیشتر نوجوان لکھنے والے کسی نہ کسی طور پر ترقی پسند تحریک ہی کی پیداوار ہیں۔ اِن میں بعض ایسے ہیں جو اپنے آپ کو ترقی پسند نہیں کہتے۔ بعض ایسے ہیں جو اپنے آپ کو ترقی پسند سمجھتے ہیں مگر ترقی پسندی کے تمام لوازم سے آگاہی کا ثبوت نہیں دیتے۔ بعض ایسے ہیں جنھوں نے کبھی شعوری کوشش سے ترقی پسندی کے اصولوں کو نہیں اپنایا، مثلاً ممتاز مفتی، عصمت، شاہد لطیف، فیاض محمود اور عسکری افسانہ نگاروں میں، اور قیوم نظر، یوسف ظفر، مختار صدیقی، اور احمد ندیم قاسمی شاعروں میں۔ بعض ایسے بھی ہیں جو ترقی پسند نظریۂ ادب کے ایک حد تک مخالف رہے ہیں، مثلاً میراجی جو ۱۹۴۰ء تک ادبی دنیا کے کالموں میں ترقی پسندی کی ایک گونہ مخالفت ہی کرتے رہے۔ مگر ان میں کوئی بھی ایسا نہیں ہے جو ترقی پسند تحریک یعنی اپنے زمانے کے سب سے بڑے ادبی رجحان سے متاثر نہ ہوا ہو، اور اِسی بنا پر میرے خیال میں اِن سب کو ترقی پسند تحریک ہی کی پیداوار سمجھنا چاہئے۔

اِس تجزیے سے پتہ چلتا ہے کہ ترقی پسند تحریک کے اثرات نہایت وسیع تھے، مگر اس کے ساتھ ساتھ سطحی بھی تھے۔ تحریک کے ابتدائی چند سالوں میں ادب اور زندگی کا رشتہ تو ضرور واضح ہو گیا، لیکن ہمارے ادیب نہ تو اس رشتے کے لوازمات اور اہم پہلوؤں سے کبھی پورے طور پر

واقف ہوئے اور نہ اُس کے تقاضوں کو صحیح معنوں میں پورا کرنے کے قابل بنے۔ پھر کوئی تعجب کی بات نہیں کہ بہت جلد وہ صحیح راستے سے ہٹنے لگے اور ترقی پسندی کی ضروری شرائط اُن کی نظروں سے اوجھل ہونی شروع ہو گئیں۔ بعض حلقوں میں تو ترقی پسندی کو ایک فرسودہ، عامیانہ اور سستی چیز سمجھ کر حقارت کی نظر سے دیکھا جانے لگا۔ گویا تاریخ کے تقاضے بھی لباس اور پوشاک کے فیشنوں کی طرح ہوتے ہیں، کہ جونہی ایک فیشن نے قبولیتِ عام حاصل کی، وہ اپنا وقار کھو بیٹھا۔ جن ادیبوں نے ترقی پسندی کو محض فیشن اور ایک فن کارانہ ادا (Artistic Pose) کے طور پر اختیار کیا تھا وہ قدرتی طور پر بہت جلد اُس سے اُکتا بھی گئے۔ غرض یہ کہ مجموعی حیثیت سے لکھنے والوں نے سماج کے بنیادی مسائل کو پسِ پشت ڈال دیا۔ شاعروں نے نظمِ معرّا اور نظمِ آزاد کے تجربوں کے ساتھ ساتھ رومانیت، خیال پرستی اور تصوّر آرائی میں پناہ لی، اور لاشعور و تحت الشعور کی گتھیوں کو سلجھانا اپنا شعار بنایا۔ افسانہ نگاروں نے جنسیاتی مسائل کی چھان بین شروع کر دی۔ اُنھوں نے جنسی ہیجانات کی سماجی اہمیت کو بالکل نظر انداز کیا، اور اُن کے تذکرے کو محض اپنی جنسی بھوک کے اظہار کا ذریعہ بنایا۔ گویا وہ زخموں کا مرہم بننے کی بجائے اُن مکھیوں کی طرح ہو کر رہ گئے جو زخموں پر بھنبھنایا کرتی ہیں۔

پھر ظاہر ہے کہ اِن شاعروں اور ادیبوں سے یہ توقع نہیں

کی جا سکتی کہ وہ جنگ کے مختلف پہلوؤں کا جائزہ لیں اور اس عالمگیر ہنگامے سے جو اثرات ہندوستانی زندگی پر مسلط ہو رہے ہیں اُن کو واضح کریں۔ یہی وجہ ہے کہ ہمارا آج کا ادب اپنے دَور کی عظیم ترین اور خوف ناک ترین حقیقت کے بارے میں بالکل خاموش سا ہے۔

ہمارا ادب یقیناً لڑائی کے اثرات قبول کرے گا، مگر اُس وقت جب یہ لڑائی ختم ہو جائے گی!

۳ر دسمبر ۱۹۴۲ء

میرے ایک عزیز و مخلص دوست ہائی اسکول کی چند طالبات کو نجی طور پر پڑھاتے ہیں۔ ایک دن میرا ذکر آ جانے پر (ذکر میرا مجھ سے بہتر ہے کہ اُس محفل میں ہے!) اُن میں سے ایک نے میرے دوست سے پوچھا، یہ اختر انصاری وہی ہیں جنھوں نے نازو لکھی ہے؟ میرے دوست نے کہا، ہاں! اِس پر وہ بولیں، ہم اب اُن کی کہانیاں نہیں پڑھیں گے۔ پوچھا کیوں، تو خفگی کے ساتھ جواب دیا، اُنھوں نے نازو کو مار ڈالا!

درحقیقت ادبی مطالعہ کرنے والوں میں *Wish fulfilment* Literature کی مانگ اِس قدر ہے کہ مصنف بے چارہ ایک عجیب

شکل میں پھنس کر رہ گیا ہے۔ اگر وہ پڑھنے والوں کے جذبات اور خواہشات کا لحاظ کرے تو زندگی کے ساتھ غداری ہوتی ہے، اور اگر زندگی کی صحیح ترجمانی کو اپنا مطمحِ نظر بنائے تو خود اُس کو ناقدری اور نامقبولیت کا شکار ہونا پڑتا ہے۔

۱۶ر دسمبر ۴۲ ۱۹ء

ترقی پسندی کی یورش اِس قدر عام ہے کہ اگر پہلے صرف ترقی پسند مضامین، افسانے اور نظمیں لکھی جاتی تھیں تو اب ترقی پسند فلم بھی بننے لگے ہیں۔ مگر افسوس کہ جس طرح اکثر ترقی پسند ادیب ترقی پسندی کے لوازمات سے پُوری آگاہی نہیں رکھتے، اُسی طرح اکثر فلم ساز بھی ترقی پسندی کے صحیح تصوّر سے ناآشنا ہوتے ہیں۔ کسی نظم یا افسانے یا فلم میں سرمایہ دار اور مزدور کے مسئلے کو اُٹھا لینا ہی ترقی پسندی نہیں ہے۔ اصل چیز وہ نقطۂ نظر اور وہ نظری رجحان ہے جس کے ماتحت اِس مسئلے کی وضاحت کی جاتی ہے۔

فلم "نئی دُنیا" کا مجھے بہت دنوں سے انتظار تھا۔ بالآخر کل اُسے دیکھنے کا موقع ملا۔

اِس فلم کی کہانی خواجہ احمد عباس کی لکھی ہوئی ہے۔ خواجہ احمد عباس انگریزی زبان کے مشہور جرنلسٹ ہیں اور اُردو کے نامور افسانہ نگاروں میں بھی شمار ہوتے ہیں۔ فلمی نقّاد کی حیثیت سے اُن کا مرتبہ مسلّم ہے۔

اُن کی ایک فلمی کہانی "نیا سنسار" کی شکل میں منظرِ عام پر آچکی ہے۔ "نیا سنسار" ایک بلند پایہ فلم تھا۔ "بمبئی ٹاکیز" کے فلموں کی عام اور فرسودہ روش سے بہت زیادہ ہٹا ہوا نہیں تھا، مگر جس حد تک ہٹا ہوا تھا اُسی حد تک ترقی پسند بھی تھا۔

فلم "نئی دُنیا" "نیا سنسار" سے زیادہ واضح انداز میں سرمایہ دار اور مزدور کے مسئلے کو پیش کرتا ہے۔ ایک سرمایہ دار جو موٹروں اور ٹیکسیوں کا تاجر ہے، اُن ٹیکسی چلانے والوں کو جو اُس کے حلقۂ اثر میں آتے ہیں اپنے سرمایہ دارانہ استبداد و استحصال کا نشانہ بناتا ہے۔ پھر ایک دلچسپ اتفاق کی بنا پر یہی سرمایہ دار بھیس بدل کر انھیں مزدوروں کے یہاں ملازم کی حیثیت سے رہتا ہے۔ وہ اِن کے پاکیزہ اخلاق، اِن کی دیانت داری، اور اِن کی باہمی رواداری سے بہت متاثر ہوتا ہے، اور اِس کا نتیجہ اُس کی قلبِ ماہیت کی شکل میں ظاہر ہوتا ہے۔ چناں چہ جب وہ دوبارہ اپنی اصلی حیثیت اختیار کرتا ہے، تو اِن مزدوروں کو بہت سی مراعات دیتا ہے، جس سے اُن کی مصیبتیں ختم ہوجاتی ہیں اور وہ آرام کے ساتھ اپنی زندگی بسر کرنے لگتے ہیں۔ اِن واقعات کے دوران میں سرمایہ دار کی بیٹی اور ایک نوجوان ٹیکسی ڈرائیور کے درمیان رشتۂ محبّت قائم ہوجاتا ہے، جو بالآخر ازدواج کی حد تک پہنچتا ہے۔

گویا ایک اقتصادی مسئلے پر اخلاقیات کے نقطۂ نظر سے روشنی

ڈالی گئی ہے، حالانکہ اقتصادی تعلقات میں اخلاقی اصولوں کو مطلق دخل نہیں ہوتا۔ اگر سرمایہ دار مزدوروں پر اپنے اعلےٰ اخلاقی اور انسانی محاسن —— سیر چشمی، کریم النفسی، فراخ حوصلگی وغیرہ —— صرف کرے تو یقیناً اپنے مفاد کو صدمہ پہنچائے گا۔ اور اگر ایک سرمایہ دار ایک خاص وقت میں اِن اصولوں سے کام لیتا ہے اور مزدوروں کے ساتھ خوشگوار تعلّقات قائم کرنے میں کامیاب ہوجاتا ہے، تو اِس سے سرمایہ دار اور مزدور کے بُنیادی مسئلے پر کوئی اثر نہیں پڑتا۔ وہ مسئلہ جوں کا توں اپنی جگہ پر رہتا ہے۔

اِس کہانی کی بنیاد اِس نظریے پر ہے کہ سرمایہ اور محنت میں سمجھوتہ (Compromise) ممکن ہے، اور یہ ایک نہایت خطرناک اور گمراہ کُن سرمایہ دارانہ نظریہ ہے۔

ہماری فلموں کا ایک عام اور نمایاں عیب یہ ہے کہ وہ اپنی فکریات (Ideology) کے اعتبار سے لوگوں میں کوئی سیاسی بیداری یا عمرانی شعور پیدا نہیں کرتے، بل کہ اُن کے ذہنوں میں مروّجہ سماجی تعصبات، روایتی معتقدات اور عقل سوز مفروضات کی جڑوں کو زیادہ مضبوطی کے ساتھ پیوست کرنے کی خدمت انجام دیتے ہیں۔ افسوس یہ ہے کہ وہ "ترقی پسند" فلم بھی جو سیاسی و اقتصادی مسائل سے متعلق ہوتے ہیں اِس عیب سے آزاد نہیں ہوتے!

۱۷ دسمبر ۱۹۴۲ء

رالف فاکس انگریزی زبان کا مشہور اشتراکی مصنف تھا جو چند سال قبل اسپینی جمہوریت کی حمایت میں فرانکو کے خلاف لڑتا ہوا مارا گیا۔ آج اُس کا شمار دُنیا کے اُن اہلِ قلم میں ہوتا ہے جو فاشزم کی انسانیت سوز بہیمیت کا شکار ہو گئے۔

رالف فاکس کی علمی و ادبی تصانیف سے اُس کی برق وش ذہانت اور اُس کے سُلجھے ہوئے دماغ کا پتہ چلتا ہے۔ مگر اُس کی کشادہ ذہنی، وسیع القلبی، اعلیٰ انسانیت، اور دل فریب شخصیت کا اظہار جس تصنیف میں ہوا ہے وہ ایک سیاحت نامہ ہے جو اُس نے People of the Steppes کے نام سے ۱۹۲۵ء میں شائع کیا۔

۱۹۲۲ء میں ایک مغربی مشن جنوب مشرقی روس کے قحط زدہ کسانوں کو مدد پہنچانے میں مصروف تھا۔ رالف فاکس اِسی مشن کا ایک رُکن تھا۔ اُس نے مشنری کام کے سلسلے میں ترکستان کا وسیع سفر کیا اور وسطِ ایشیا کے بے آب و گیاہ میدانوں میں رہنے والے خانہ بدوش کرغیوں کی زندگی کو خوب دیکھا بھالا۔ یہ لوگ جو بھیڑ بکریاں پالتے ہیں، گھوڑوں سے محبت کرتے ہیں، اور آئے دن سبزہ زاروں کی تلاش میں اپنے اونٹوں کے ذریعے ایک جگہ سے دوسری جگہ منتقل ہوتے رہتے ہیں بظاہر ایک نوجوان انگریز کے لئے دل چسپی اور دل بستگی کا باعث نہیں ہو سکتے۔ مگر وہ ان کے ساتھ رہتا سہتا اور کھاتا پیتا ہے،

اُن کے عادات و اطوار کا مطالعہ کرتا ہے، اُن کی تفریحات اور کھیل کود کا جائزہ لیتا ہے، اور اِن تمام کاموں میں زندگی اور آزاد زندگی کا حقیقی حُسن محسوس کرتا ہے۔ اُس کے دل میں ایک لمحے کے لئے بھی یہ خیال پیدا نہیں ہوتا کہ مَیں ایک اعلیٰ متمدّن قوم کا اعلیٰ تعلیم یافتہ فرد ہوں۔

حقیقت یہ ہے کہ *People of the Steppes* میں جس رواداراانہ انداز اور جس ہمدردانہ نقطۂ نظر کا اظہار ہوتا ہے اُس کی مثال کسی دوسرے یورپین یا امریکی سیّاح کا سفرنامہ پیش نہیں کر سکتا۔ اور جب ہم یہ سوچتے ہیں کہ رالف فاکس نے یہ سفر بائیس سال کی عمر میں کیا تھا تو ہمیں حیرت ہوتی ہے کہ یہ مصنّف کیوں کر اِس نوعمری میں وہ طرزِ نظر اختیار کر سکا جس سے بڑے بڑے جہاں دیدہ سیّاح اپنی زندگی کے آخری لمحوں تک محروم رہے ہیں۔

اِس موقع پر مجھے اپنی زندگی کا ایک معمولی سا واقعہ یاد آتا ہے۔ اور یہاں اُس کو بیان کرنے سے مجھے اپنا ذکر کرنا مقصود نہیں بل کہ رالف فاکس کی عظمت کا اعتراف کرنا مقصود ہے۔ یہ واقعہ ۱۹۳۱ء کا ہے جو میری عمر کا بائیسواں سال تھا۔ مَیں بمبئی سے مارسیلز تک جانے والے جہاز پر سوار تھا۔ ڈاکٹر بھٹناگر بھی جو اُس وقت پنجاب یونیورسٹی کے فزکس ڈیپارٹمنٹ کے صدر تھے اور اب گورنمنٹ آف انڈیا میں ایک اعلیٰ عہدے پر مامور ہیں اُسی جہاز سے سفر کر رہے

تھے۔ چند گھنٹوں کے لئے جہاز جزیرہ مالٹا پر لنگر انداز ہوا۔ ڈاکٹر بھٹناگر اور مسز بھٹناگر کے ساتھ مَیں جزیرے کو دیکھنے کی غرض سے جہاز سے اُترا۔ بازاروں، سڑکوں اور دوکانوں کی سیر کے بعد ہم ایک گرجا دیکھنے کے لئے گئے جو مالٹا کی سب سے شان دار عمارت اور گاتھک فنِ تعمیر کا ایک نادر نمونہ ہے۔ مَیں اِس عمارت کو دیکھ کر متاثر ہُوا، مگر مجھے اُس میں وہ کُشادگی، فراخی، سبکی اور حُسن پرورسادگی نظر نہیں آئی جو دہلی، آگرہ اور لاہور کی مُغل عمارتوں میں ہر جگہ نظر آتی ہے۔ اُس کی پُراسرار اور شوکت وتجمّل سے گراں بار فضا ایک ایسی کیفیت کا احساس کراتی تھی جو ہم ہندوستان کے بعض بڑے بڑے مندروں کے اندر پہنچ کر محسوس کرتے ہیں۔ ڈاکٹر بھٹناگر نے اُس کے متعلّق میری رائے دریافت کی۔ مَیں نے کہا، تاج محل جیسی عمارت کو دیکھنے کے بعد کون اِس کی تعریف کر سکتا ہے؟ ڈاکٹر صاحب نے کہا، مگر بہر حال ہم کو اپنی نظر وسیع رکھنی چاہیئے۔ مجھے یاد نہیں کہ مَیں نے اس کے بعد کیا کہا، لیکن یہ واقعہ ہے کہ مَیں آج تک اپنے جواب پر نادم ہوں، اور جب کبھی بھی مجھے یہ بات یاد آجاتی ہے، شرم سے میری گردن جُھک جاتی ہے۔

رالف فاکس بائیس سال کی عمر میں کہیں زیادہ وسیع النظر اور وسیع الخیال تھا!

وہ کرغی مرد اور عورتوں کے حُسن کی تعریف کرتا ہے اور کہتا ہے:۔

"چودہ اور بیس سال کی عمر کے درمیان عورتیں دیکھنے میں بُری نہیں ہوتیں اور میں نے بہت سی ایسی عورتوں کو بھی دیکھا جو غالباً روسی خون کی آمیزش کی وجہ سے بے حد حسین معلوم ہوتی تھیں۔ لیکن خوبصورت جلد اور آزادانہ انداز، ایسی چیزیں ہیں جن کی بنا پر عورت اور مرد دونوں ہمارے مغربی شہروں کے نحیف باشندوں کے مقابلے میں سورماؤں کی سی وجاہت کے مالک نظر آتے ہیں۔ سیاحوں نے کرغی عورتوں کے چوڑے اور چپٹے چہروں کا مذاق اُڑایا ہے، اور ہماری اپنی نازک اور تیکھے نقوش والی عورتوں سے مقابلہ کرتے ہوئے اُن کو بے دھڑک بھوت پریت کے قصوں والی بدبخت جادوگرنیاں قرار دیا ہے۔ وہ لوگ بے شک اِس نکتہ چینی میں حق بجانب ہیں جن کے نزدیک متعفن پوڈر سے سفید کیا ہُوا چہرہ چپٹی چھاتیوں، بھچی ہوئی کمر، ڈھلکے ہوئے کولھوں اور سوکھی سوکھی ٹانگوں کی تلافی کر سکتا ہے۔ لیکن اگر کوئی شخص خوبصورت بدن، بھری ہوئی گول چھاتیاں، مضبوط گٹھی ہوئی رانیں (جو محبت کرنے کے لئے اور بچوں کی خاطر وضع کی گئی ہوں) اور ایک طاقت ور طویل جسم (جس کی رفتار میں ایک جنگلی جانور کا لچک دار حُسن پایا جائے) پسند کرتا ہے تو اُسے کرغی عورتوں کو یقیناً خوبصورت ماننا پڑے گا......"

اُن کے فطری خصائص سے بحث کرتے ہوئے ایک جگہ لکھتا ہے:-

"عام طور پر یہ کہا جاتا ہے کہ کرغی تمام تورانیوں کی طرح فطرۃً

ظالم ہوتے ہیں۔ یقیناً وہ انسان اور حیوان کی تکلیف کے معاملے میں اکثر بے حس ہوتے ہیں جیسا کہ اُن کی مصیبت ناک صحرائی زندگی کا تقاضہ ہے، لیکن عملی طور پر وہ ہمارے اُن مہذّب لوگوں سے جو اپنے ناپاک شہروں میں گھُس پِل کر زندگی بسر کرتے ہیں کم ظالم ہوتے ہیں۔ ظلم کی یہ روایت بلا شبہ منگولوں کی اُن طوفانی فتوحات کی روایت ہے جنھوں نے شہر کے شہر برباد کر دیئے تھے اور تہذیب کو خاک میں ملا دیا تھا۔ تاہم انصاف یہ کہتا ہے کہ تباہی کے اِس طوفان سے وہ تمام چیزیں محفوظ رہیں جن کو منگولوں نے اپنے ذاتی کلچر سے بہتر اور برتر تسلیم کیا اور صرف وحشیانہ عقائد یا زوال آمادہ جماعتوں ہی کے ساتھ وحشیانہ سلوک کیا گیا۔ ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ چنگیز یا تیمور کی درندگی اور آج کل کی گیس اور مشین گن کی ہلاکت آفرینی میں فرق ہے۔ چنگیز اور تیمور نے بعض اوقات مفتوحہ شہروں کے لوگوں کو قتل کیا، لیکن عورتیں اور بچّے بالکل محفوظ رہتے تھے اور صرف غلام بنا لئے جاتے تھے۔ آج ہم بغیر کسی امتیاز کے اُن پر بم برساتے ہیں اور یہ سوچ رہے ہیں کہ اُن کو زہریلی گیسوں اور بیماریوں کے جراثیم کا نشانہ بنانے کے بہترین طریقے کیا ہو سکتے ہیں۔ چنگیز اور تیمور ایک بلند نقطۂ نظر سے دُنیا کو دیکھتے تھے اور جب اُنھوں نے انسانیت کو بیمار پایا تو اُس نقطۂ نظر کے مطابق دُنیا کی ازسرِ نو تشکیل کی۔ اُنھوں نے ہماری زندگیوں پر اپنے اثرات ہمیشہ کے لئے چھوڑ دیئے ہیں۔ وہ سکندر اور نپولین کے حریف تھے

اور زندگی کی نبض اُن کے کارناموں کی وجہ سے زیادہ جان دار ہے۔ اُس ذہانت میں جس کی بنا پر اُن کی مہمات اور فتوحات وجود میں آئیں ہم عظیم الشان کامیابی کے حسن کی پرستش کر سکتے ہیں۔ جہاں تک خود کرغیزوں کا تعلق ہے وہ مار پیٹ اور گالی گلوچ کے بغیر اپنی گھریلو زندگی بسر کرتے ہیں اور بیوی بچوں کے ساتھ مہربانی اور ملائمت سے پیش آتے ہیں۔ تعددِ ازواج کے باوجود اُن کی گھریلو زندگی اتنی پُرمسرت اور پاکیزہ ہوتی ہے کہ ہماری عدالتوں میں طلاق کے مقدمے لڑنے والے اُس سے سبق حاصل کر سکتے ہیں۔"

کتاب میں کرغیزوں کے کردار کے متعلق جو باب ہے اُس کا آخری جملہ یوں ہے:۔

"اُن کا تصوّرِ حیات سٹیپ کے افق کی طرح وسیع ہوتا ہے اور اُن کے دماغ اور جسم اتنے ہی قوی ہوتے ہیں جتنے کہ سٹیپ کے چند مضبوط درخت!"

مصنف اُن کی کلچرل زندگی کا خلاصہ اِس طرح پیش کرتا ہے:۔

"اُن کی فنّی دلچسپیاں محدود ہیں۔ اُن کی موسیقی قدیم غیر متمدن انداز کی ہے۔ وہ ایک دوتارا بجاتے ہیں اور اُس پر گاتے اور ناچتے ہیں۔ اصنامی روایات کا ذخیرہ وسیع ہے۔ کچھ رزمیہ شاعری ہے۔ اور عشقیہ گیت بھی ہیں۔ مگر مصوری اور بُت تراشی کا رواج نہیں۔"

کرغیزوں کی عشقیہ شاعری کے بارے میں وہ لکھتا ہے کہ اُن کے

بعض گیت ہوس ناک محبت کے عُریاں مُرقعے ہوتے ہیں، مگر اُن کی ساری غنائی شاعری اِس قسم کی نہیں ہے۔ ثبوت میں حسبِ ذیل عشقیہ گیت پیش کرتا ہے:۔

"تم اِس برف کو دیکھتے ہو؟
میری محبوبہ کا جسم اِس سے بھی زیادہ سپید ہے۔
تم اِس ذبح کی ہوئی بھیڑ کے جسم سے بہتے ہوئے خون کو دیکھتے ہو؟
میری محبوبہ کے رُخسار اِس سے بھی زیادہ سُرخ ہیں۔
تم اِس درخت کے جلے ہوئے تنے کو دیکھتے ہو؟
اُس کے بال سیاہ تر ہیں۔
تم جانتے ہو ہمارے خان کے مُلّا کس چیز سے لکھتے ہیں؟
اُن کی روشنائی اتنی سیاہ نہیں ہے جتنے میری محبوبہ کے ابرو۔

تم اِن دہکتے ہوئے انگاروں کو دیکھتے ہو؟
اُس کی آنکھیں کہیں زیادہ تاب ناک ہیں۔"

کتاب کے آخر میں چند باب ماسکو کی زندگی اور حالات کے متعلق ہیں۔ اور بالکل آخری باب میں مصنف نے رُوس سے یورپ تک کے حالات لکھے ہیں۔ اِس سفر میں اُس کا اور ایک نوجوان روسی خاتون کا ساتھ ہو گیا جو برلن جا رہی تھی اور غیر معمولی حُسن کی مالک تھی۔ ماسکو سے دونوں ایک ہی گاڑی میں سوار ہوئے۔ وہ لکھتا ہے:۔

"یہ بات نہایت مناسب تھی کہ ان چند اہم مہینوں کے اختتام پر میری ملاقات اِس خوبصورتی کے ساتھ اور اِس غیر متوقع انداز میں اُس حسین ترین عورت سے ہوئی جس کو مَیں نے اب تک روس میں یا کہیں اور دیکھا تھا۔"

سفر کے دوران میں ایک اسٹیشن پر دونوں گاڑی سے چائے پینے کے لئے اُترے۔ اور رالف فاکس لکھتا ہے:۔

"ویٹر چائے لینے گیا ہوا تھا اور ہم منتظر تھے کہ اِتنے میں وہ بک سٹال تک ٹہلتی ہوئی گئی اور ٹیگور کی کتاب Sadhana کا ایک روسی ترجمہ میرے لئے خرید کر لائی۔ یہ اِس لئے کہ وہ مجھے گاڑی میں ٹیگور کا ایک ناول پڑھتے ہوئے دیکھ چکی تھی!"

یہ ۱۹۲۲ء کی بات ہے۔ رالف فاکس ایک انگریز تھا، یہ نوجوان خاتون روسی تھی، اور یہ مقام روس کا ایک اسٹیشن تھا! یقیناً ٹیگور کی مقبولیت اُس کی زندگی ہی میں مُلک و قوم کی حدود کو توڑ چکی تھی!

الغرض کتاب نہایت دلچسپ ہے اور اُسی قدر اہم بھی۔ یہ صرف وسطِ ایشیا کے کرغی خانہ بدوشوں اور روس کے Cossacks کی زندگی کو ہی بے نقاب نہیں کرتی، بلکہ روس کے اُن سیاسی اور تمدنی حالات پر بھی روشنی ڈالتی ہے جو انقلاب کی پیداوار تھے۔ خود رالف فاکس کی دلکش شخصیت اس کتاب میں

جس قدر جھلکتی ہے اُس کی کسی دوسری تصنیف میں نہیں جھلکتی۔

یہ کتاب جو ایک بہت بڑی لائبریری کی ملکیت ہے غالباً اُن ناولوں سے زیادہ دلچسپ ہے جو اُس لائبریری سے روزانہ سینکڑوں کی تعداد میں نکلوائے جاتے ہیں۔ مگر کتاب کی پُشت پر لائبریری کی طرف سے جو Issuing Slip لگی ہوئی ہے اُس پر نظر ڈالنے سے پتہ چلتا ہے کہ ۱۹۳۲ء اور ۱۹۴۲ء کے درمیان صرف دس اشخاص نے اس کو لائبریری سے نکلوایا۔ اور اب بھی یہ نہیں کہا جاسکتا کہ ان دس اشخاص میں سے کتنوں نے واقعی اس کا مطالعہ بھی کیا۔

۲۲ دسمبر ۱۹۴۲ء

"ادبِ لطیف" (بابت نومبر ۱۹۴۲ء) نے تنقید و تبصرہ کے باب میں جنابِ کنہیا لال کپور نے "تنقیدی اشارے" پر تبصرہ لکھا ہے جس کا پہلا جملہ یہ ہے:۔

"تنقیدی اشارے پروفیسر آلِ احمد صدیقی سرور کی سولہ ریڈیائی تقاریر پر مشتمل ہے۔ تقریباً تمام تقاریر اُن عیوب اور محاسن کی حامل ہیں جو ایک ریڈیو تقریر میں پائے جاتے ہیں۔ مثلاً اختصار، سطحی قسم کی تنقید، دوست نوازی، لفاظی، تنگ نظری، قطعیت وغیرہ وغیرہ۔"

یہ نہیں کہا جاسکتا کہ کپور صاحب کے نزدیک اختصار، سطحی قسم

کی تنقید، دوست نوازی، لفاظی، تنگ نظری اور قطعیت میں سے عیوب کون سے ہیں اور محاسن کون سے ہیں!

اگر سرور صاحب کی تنقید میں اختصار پایا جاتا ہے، یعنی یہ وصف کہ وہ مختلف ادبی مسائل پر تفصیل کے ساتھ اظہارِ خیال نہیں کر سکے، تو ظاہر ہے کہ یہ چیز ریڈیو کی پابندیوں کا نتیجہ ہے۔ اور پھر اختصار بذاتِ خود کوئی عیب نہیں۔ سطحی قسم کی تنقید سطحی مطالعے کا نتیجہ ہوتی ہے، اور تنقیدی اشارے پر ایک سرسری نظر ڈال لینا ہی یہ جاننے کے لئے بہت کافی ہے کہ مصنّف کے مطالعے میں گہرائی کی کمی نہیں، اور وہ اپنے موضوعات سے پوری واقفیت رکھتا ہے۔ دوست نوازی کا سوال ہی پیدا نہیں ہوتا، کہ اِس کتاب میں جن لوگوں کا ذکر آیا ہے اُن میں سے اکثر و بیشتر تو وہ ہیں جو موجودہ زمانے کے لوگ نہیں ہیں اور جو موجودہ زمانے سے تعلق رکھتے ہیں اُن میں سے دو چار کے سوا سرور صاحب کسی کو ذاتی طور پہ جانتے بھی نہیں۔ اُن کو نوازیں گے کیا۔ لفاظی بھی سرور صاحب کی تحریر کا وصف نہیں ہے۔ "انشا پردازی" اور "ادبی چاشنی" کا وہ عنصر جو اعلیٰ تنقید کی ایک مستحسن خصوصیت ہے، بے شک اُن کی تحریر میں پایا جاتا ہے اور ظاہر ہے کہ اُس کو لفاظی سے تعبیر کرنا کتنا غلط ہے۔ تنگ نظری سے غالباً کیفی صاحب کی مراد مطالعے کے میدان کا محدود ہونا ہے۔ سرور صاحب کی تنقید میں تخلیقی جوہر کی کمی ہو تو ہو، وسعتِ مطالعہ

کی کمی ہرگز نہیں۔ قطعیت کے معنی اگر یہ ہیں کہ ایک بات کو پورے وثوق اور یقین کے ساتھ کہا جائے تو ایک عمیق النظر اور وسیع المطالعہ نقاد کی تحریروں میں قطعیت ضرور پائی جائے گی، اور بطور ایک خوبی کے پائی جائے گی۔ اگر لکھنے والا اپنے موضوع کے تمام پہلوؤں اور گوشوں سے پورے طور پر واقف ہے اور ساری جزئیات و تفصیلات کو مدنظر رکھ کر رائے قائم کرتا ہے تو جو کچھ وہ کہے گا قطعیت کے ساتھ ہی کہے گا۔ حقیقت یہ ہے کہ اختصار، سطحی قسم کی تنقید، دوست نوازی، لفاظی، تنگ نظری اور قطعیت وغیرہ خصوصیات ریڈیو تقاریر سے کہیں زیادہ اُن تبصروں میں پائی جاتی ہیں جو ایک ادبی رسالے کے "تنقید و تبصرہ" کے کالموں میں شائع ہوتے ہیں۔

۲۶ دسمبر ۴۲ ۱۹ء

پنجاب سے ایک دل دادۂ ادب نوجوان کا خط آیا ہے۔ اِس نوجوان کی تحریر میں جہاں پختگی کا فقدان ہے وہاں ایک دل آویز سادگی و نرمی ناقابلِ انکار طور پر پائی جاتی ہے۔ علاوہ ازیں اِس تحریر سے وہ تڑپ بھی بخوبی ظاہر ہوتی ہے جو ستلج کے اُس پار کے نوجوان اُردو زبان و ادب کے لیے آج کل شدت کے ساتھ محسوس کر رہے ہیں۔ یہ خط پاکر اور اِس کا جواب لکھ کر مجھے بے حد مسرت ہوئی۔ خط یہ ہے :-

"آپ کی کتاب " افادی ادب" آج کل پڑھ رہا ہوں۔ ویسے پڑھنے کو تو یہ کتاب ایک گھنٹے میں بھی پڑھی جاسکتی ہے، مگر مَیں اس طرح پڑھنے کا قائل نہیں ہوں۔ جو کچھ پڑھوں گا سوچ سمجھ کر پڑھوں گا۔ مَیں نے تنقید کی ایک دو اور کتابیں بھی پڑھی ہیں۔ مثلاً تنقیدی اشارے اور اُردو شاعری پر ایک نظر۔ مگر تنقید کرتے وقت فاضل مصنفوں نے انصاف سے کام نہیں لیا ہے۔ مثلاً اُردو افسانہ نویسی کا ذکر کرتے وقت تنقیدی اشارے کے مصنف نے عباس علی حسینی اور زیدی صاحب کو آسمان تک پہنچا دیا ہے۔ اور منٹو، کرشن چندر، عصمت چغتائی وغیرہ کا ذکر تک ہی نہیں کیا۔ اور اگر کیا بھی ہو تو وہ نہ کرنے کے برابر ہے۔ حالانکہ ایک اچھے نقاد کا یہ فرض ہے کہ وہ کسی ادیب کی خوبیوں کے ساتھ ساتھ اُس کی کمزوریوں کا بھی ذکر کرے۔ آپ کو ایک بات بتانا تو مَیں بھول ہی گیا۔ حالانکہ سب سے پہلے مجھے یہ بتانا چاہیے کہ مَیں کون ہوں ——— میرا نام .... ہے۔ مَیں ذات کا افغان ہوں یعنی پٹھان۔ میرا وطن مردان ہے جو کہ صوبہ سرحد کا ایک ضلع ہے۔ میری فطرت یعنی نیچر باقی پٹھانوں جیسی نہیں ہے۔ یا یوں کہیے کہ قتل و غارت، سازشیں، مقدمہ بازی، لڑائی جھگڑے میرا شغل نہیں ہے۔ مَیں تو اُس ادب کا ایک پُجاری ہوں جس کے آپ لوگ دیوتا ہیں۔ اُردو زبان مجھے بہت پیاری ہے۔ لیکن افسوس کہ باوجود اتنے پیار کے بھی یہ میری نہیں ہو سکتی۔ تب پٹھان ہوں۔

مجھ سے مذکر اور مونث کی غلطیاں عام طور پر ہو جاتی ہیں۔ آخر اس کی وجہ کیا ہے؟ اپنی طرف سے تو میں بہت احتیاط کرتا ہوں، مگر کوئی نہ کوئی فقرہ ایسا لکھ جاتا ہوں کہ لوگ دیکھ کر ہنستے ہیں۔ دوسری بات آپ کو یہ بتاؤں گا کہ میں ایف سی کالج لاہور میں پڑھتا ہوں۔ اب میں آپ کے متعلق کچھ رائے دوں گا۔ ممکن ہے میری رائے صحیح نہ ہو لیکن پھر بھی کوشش ہونی چاہئیے ——— مجھے بہت ہی افسوس ہے کہ آپ کی تصنیفات میں میں نے صرف افادی ادب ہی پڑھا ہے۔ خوبی، خوناب، اور آبِ گینے پڑھنے کا موقع نہیں ملا۔ آپ براہِ مہربانی مجھے یہ لکھ دیں کہ خوبی، خوناب اور آبِ گینے میں کون سی کتاب سب سے اچھی اور زیادہ مقبول ہے۔ آپ کا مکمل پتہ معلوم نہ ہونے سے آپ کو یہ خط بمعرفت مکتبۂ اردو لاہور بھیجا جا رہا ہے۔ آپ ایک شاعر، ادیب اور افسانہ نویس ہیں۔ لہٰذا آپ ضرور ایک حساس دل رکھتے ہوں گے۔ اگر ایسا ہو تو آپ ضرور مجھے میرے خط کا جواب دے دیں گے۔ میرا خیال تھا کہ یہاں تک لکھ کر میں خط بند کر دوں گا۔ مگر جی چاہتا ہے کہ جو کچھ میرے دل میں ہو وہ سب آپ ظاہر کر دوں۔ لیکن پھر خیال آتا ہے کہ پہلے خط میں اتنی آزادی نہیں ہونی چاہئیے۔ اغلب ہے کہ آپ ناراض ہو جائیں اور مجھے خط کا جواب ہی نہ دیں۔ (نوٹ۔ میرا خط پڑھنا بھی آپ کے لئے ایک پوری مصیبت ہوگی۔ مگر خیر آپ کو کوئی تکلیف نہ ہوگی اگر آپ صفحوں کو دیکھیں۔) امید ہے

کہ آپ کچھ نہ کچھ میرے سٹائل کے متعلق بھی لکھ دیں گے۔ کیا اِس
میں روانی ہے؟ میرے سٹائل میں سب سے بڑی بات یہ ہے کہ
مَیں ترتیب وار چیزیں نہیں لکھتا اور اپنی اِس غلطی کا مجھے پُورا پُورا
اعتراف ہے۔ (یعنی کہ جیسا مَیں بھی کوئی ادیب ہوں۔) خیر یہ
بات کوئی اتنی پریشان کن نہیں ہے۔ چوں کہ مَیں ذرا absent
minded ہُوں، لہٰذا ایسی غلطی تو ہونی ہوئی۔ مگر مجھے اُمید
ہے کہ باقاعدہ مشق اور توجہ سے یہ غلطی جاتی رہے گی۔ جس بات
نے مجھے پریشان کر رکھا ہے وہ یہ ہے کہ مذکر اور مونث کی غلطی مجھ
سے ہوتی رہتی ہے۔ کاش یہ چیز میری تحریر سے مِٹ جائے۔
آپ شاید جاوید اقبال کو جو کہ علّامہ ڈاکٹر اقبال مرحوم کے صاحبزادے
ہیں جانتے ہوں گے۔ نہیں تو نام تو سُنا ہی ہوگا۔ اُس کی اور
میری خط وکتابت ہے۔ وہ کہتا ہے کہ۔۔۔۔۔ تجھے اُردو کے
مشکل الفاظ کا استعمال بھی آتا ہے۔ تیرے اسٹائل میں تھوڑی
بہت روانی بھی ہے۔ خیالات بھی کچھ اتنے بُرے نہیں ہیں۔ بس
یہ مذکر اور مونث والی غلطی ٹھیک کرو ——— آپ نے دیکھ
لیا میرے بابت میرے دوستوں کی کیا رائے ہے ———
آخر میں میرے لائق کوئی خدمت ہو تو ضرور تحریر کریں۔ مَیں تکلّف
نہیں کرتا بلکہ حقیقت بیان کر رہا ہوں۔ اگر آپ کے خیال
میں میرا خط آپ کے لئے دلچسپی کا سامان ہو یعنی میرا مطلب

یہ ہے کہ اگر میرے خط سے آپ کا قیمتی وقت ضائع نہ ہوتا ہو تو
مجھے لکھیں۔ تاکہ میں کبھی کبھی آپ کے مفید مشوروں سے فائدہ
اُٹھاتا رہوں۔ نہیں تو صرف اتنا لکھ دیں کہ مہربانی کر کے آئندہ
خط بھیجنے کی تکلیف نہ کریں۔ بس میں سمجھ جاؤں گا اور پھر ایسی
جُرأت نہ کروں گا۔"

اشاریہ

ز

س

ش